ХРИСТО БОЕВ

РАЗЛИЧНАТА ДОБРУДЖА В ЛИТЕРАТУРАТА МЕЖДУ ВОЙНИТЕ



УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
"ЕПИСКОП КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ"

ХРИСТО БОЕВ

РАЗЛИЧНАТА ДОБРУДЖА В ЛИТЕРАТУРАТА МЕЖДУ ВОЙНИТЕ


УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
"ЕПИСКОП КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ"

2020

Доц. д-р Юрий Проданов, Рецензент
Проф. д-р Петър Стоянович, Научен редактор

ISBN 978-619-201-458-2

Университетско издателство "Епископ Константин Преславски"

РАЗЛИЧНАТА ДОБРУДЖА
В ЛИТЕРАТУРАТА МЕЖДУ ВОЙНИТЕ

Посвещава се на 80 г.
от завръщането на Добруджа
в пределите на България

Had I the heaven's embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light;
I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread on my dreams.
W. B. Yeats, "The Cloths of Heaven"[1]

[1] Да имах бродираните платове небесни,
извезани от златна и сребърна светлина,
сините и мрачни и тъмни платове
на нощта и светлината и полу-деня,
Бих ги прострял всите под твоите крака.
Но беден съм и имам само своите мечти
Прострял съм мечтите си под твоите крака
Внимателно пристъпи, понеже стъпваш върху моите мечти.
У. Б. Йейтс, „Небесните платове"

Този превод, както и всички други на небългарски текстове, е извършен от автора на изследването, освен ако не е указано друго. – Б. а.

СЪДЪРЖАНИЕ:

Предговор *6*

Въведение *11*

1. Нуждата от тази книга *11*
2. Методология *13*
3. Кратки творчески портрети: румънските автори и техните произведения *21*

Глава I: Румънската междувоенна литература и Добруджа *34*

1. Кратка предистория *34*
2. Анексиране на региона от Румъния *39*
3. Добруджа, видяна от Реджина Мария *52*
4. Добруджа под румънско управление *58*
5. Българският етнос в румънската добруджанска публицистика *64*
6. Добруджа и румънската художествена литература *72*

Глава II: Балчик: едно магическо място *83*

1. Феноменология на мястото *83*
2. Просветеният Ориент и *Тенха жува* *84*
3. Първи впечатления *87*
4. *Паяжината на паяка, Произшествието, Една напразна смърт* и *Журнал* през призмата на хронотопа *92*
5. Балчик през годините в *Журнал* *128*
6. Балчик и българският етнос: *Божията майка от морето* и *Балчик* *135*

Глава III: Каварна: груба красота *146*

1. Различният морски град *146*
2. Хронотопът на морето в *Йоана* *148*
3. Поетика на затворените пространства: *Йоана, Паяжината на паяка* и *Журнал* *155*
4. Мълчаливецът в *Йоана* и *Паяжината на паяка* *167*
5. Българският етнос в *Йоана* *173*
6. Естетика на смъртта в *Йоана* *176*

Глава IV: Тутракан: болезненият спомен *183*

1. Дунавският град и неговото значение *183*
2. Тутракан и военният документален хронотоп *184*
3. Битката във *Военни спомени* *186*
4. Равносметка *198*
5. Българският етнос във *Военни спомени* и *Паяжината на паяка* *199*

Глава V: Румънската литература за Добруджа и Йовков *209*

1. За Йовков и неговото творчество съвсем накратко *209*
2. Предварителни нагласи *218*
3. Избор на топоси: морето при Йовков *220*
4. Физическо описание на региона при Йовков и Реджина Мария: *Жетварят* и *Моята страна* *233*
5. Образът на мълчаливеца при Йовков, Серги, Холбан и Реджина Мария *239*
6. Хуманизмът на Йовков и Топърчяну: Военна проза *250*
7. Неосъщественият потенциал на една (не)възможна държава: Нае Йонеску в *Журнал* [Събота, 2 януари 1937] *274*
8. Финалните думи от 1928 г. на един целогодишен (Еманоил Букуца) *276*
9. Финалните думи от 2020 на друг целогодишен (автора) *279*

Епилог *282*

Библиография *288*

ПРЕДГОВОР

Настоящата книга разглежда важен аспект от периода на румънското владение на Добруджа (Южна Добруджа), а именно начина, по който същата присъства в румънската литература (художествена и публицистична) между войните. Това е неизследвана тема, може би поради наскорошното появяване на български език на класически румънски романи, ситуирани частично или напълно в нея, и които са били пропуснати от старите преводи – през 60-те и 70-те на миналия век; същите сега могат да бъдат обект на научно изследване освен прочит за удоволствие. Защо те са били пропуснати, е друга тема, но отговорът на такъв въпрос, отнасящ се до проблематика на българския комунизъм, е логически свързан най-вече с идеологически причини за отказ от превод.

Тази книга не се опира на изблици на полемика относно оспорвана територия от две страни-членки на ЕС, а на подход, който разкрива как бележити румънски писатели и публицисти са видели територия, която са считали за част от Румъния и в която са идвали по различни поводи. От изключително значение е как те са видели не само територията, но и местното население, бита и културата му, както и как Румъния трансформира този район и по този начин налага своите стандарти за архитектура, живопис и литература в новозавладяната и новонаселена територия. В периода между войните, когато Добруджа е възпята от Йордан Йовков, писателите и произведенията им, които ще разгледам тук, представляват важен литературен контрапункт. Също както произведенията на този много важен за Добруджа български писател, те заслужават нашето внимание, тъй като показват проникновено познание на редица топоси от региона и характерните им особености, както и негови други лица, а да искаме да живеем само според вече изградената *наша* канонична литературна представа за Добруджа, означава да живеем в митове

и легенди особено когато повечето свидетели от епохата не са вече измежду живите.

Тук трябва да се каже, че художествената литература, представена предимно от румънските романи, които ще разгледам, не само ни представя едно различно лице на Добруджа, някои от тях ни предлагат описания на места, бит и обществени нагласи, които не съществуват в българската литература до степен, до която прочитът им ни разкрива една съвършено нова земя и това е колкото странно, толкова и естествено поради факта, че тези писатели създават в описателната си част на региона, доколкото това е мястото на интересни събития в техните романи, по същество литературни пътеписи. Персонажите откриват една новопридобита територия, която е администрирана от Румъния и те са и у „тях“ си, и не. Изключително ценни са техните първи впечатления, а същите могат да имат и доста сегашни български посетители, които идват в едно толкова далечно кътче на България.

Двете части на разделената територия образуват една-единствена Добруджа, която би била Северна и Южна, сбрани в едно. За посетител от друга част на България буди недоумение първо надписът „Добре дошли в Добруджа“. Подобен не съществува в други части на страната, посетителят не е приветстван, че идва в „Тракия“ или в „Македония“. Това недоумение преминава в слисване, когато прекоси границата и види същия надпис само че на румънски. Логично е да си зададе въпроса: „Аз нали вече влязох в Добруджа? Как мога да вляза два пъти в една област, без да съм излизал от нея?“ Разбира се, простото обяснение е, че въпреки цялостния си характер на един регион, Северна и Южна Добруджа всъщност принадлежат съответно на две различни държави. И въпреки това, прави впечатление как и България, и Румъния държат на този поздрав-известяване. За Румъния това не е нищо странно – тя има подобни надписи и за други свои региони. В случая, от двете страни на границата обаче, можем да кажем, че имаме едно много топло

отношение на местните към всичко що е добруджанско, което се проявява в наименуването на всякакви продукти за консумация, радио и телевизионни станции, вокално-инструментални състави и всякакви други артистични или селскостопански формирования „Добруджа“ или с негови производни.

Границата разделя не просто Добруджа на две части, а също разделя и едно мултиетническо население, в чиито вени тече роднинска кръв. За съжаление преобладаващата част от тези хора, разделени чрез размяната на население от двете държави при връщането на Добруджа в България, не поддържат връзка с роднините си най-вече поради езиковата бариера, без да разполагат с някакъв общ език за заместител, какъвто би бил английският. Докато българите са по-склонни да учат румънски за целите на туризма в добруджанските черноморски курорти и езикови курсове се организират, макар и рядко, в областния град Добрич, румънците от Констанца подхождат към българския чрез още по-редки курсове, както към екзотичен плод – първо с любопитство, но после с осъзнаване, че всъщност този език вероятно никога няма да им потрябва: не поддържат връзка с българските си роднини; когато ходят на почивка основно в Балчик, получават обслужване на родния си език, а освен това, българският им се струва и ужасно труден.

Колкото и да е странно, след толкова години нагласите от двете страни на границата не са много променени – румънците продължават да идват в Балчик, за да се почувстват част от някогашна Голяма Румъния, в ролята си на съвременни колонизатори, които колонизират чрез масивното си присъствие на щедри туристи, оставящи солидни бакшиши. Спрямо тях, много българи от региона са се присъединили към турците в едно ново *амплоа* и са се превърнали в обслужващ персонал. Интересен коментар направи мой румънски приятел, който един ден ми каза на централния плаж на Балчик сред глъч от румънски гласове: „Ако го нямаше замъка на Кралицата, тук нямаше да дойде нито един румънец.“ Този коментар не е лишен от истинност – в Балчик

идват хиляди румънци всяка година, за да се полюбуват на „Двореца“ и прилежащата му Ботаническа градина. В останалите места от региона посетителите от северната ни съседка са десетки до стотици пъти по-малко. И също трябва да се каже, че българите от региона прекосяват границата на север сравнително рядко – най-вече екскурзии, образователни проекти, но не и в осъществяване на масов туризъм.

Няколко думи и за моя личен интерес към предложената тема. Досега съм изследвал английската и американска литература, но в преводите си на румънски романи, както и в прочита си на междувоенните и съвременни класици на Румъния, аз открих автори и произведения, които са ми много близки и които отвориха нови перспективи за мен като читател, който би искал да сподели наблюденията си с по-широката читателска публика – това, което прави един критик. Наред с много други прочетени писатели през юношеството ми, Йовков винаги е заемал много специално пространство. Това е един от българските автори, към които съм се завръщал отново и отново поради неуловимата, но неизменно присъстваща магия, извираща от творбите му. Съвременници на Йовков, писали за Добруджа, са и румънските писатели, които ще разгледам тук: Чела Серги, Антон Холбан, Михаил Себастиан, Еманоил Букуца, Джордже Топърчяну и Реджина Мария, като ще коментирам и написаното за Добруджа от виден румънски историк, Лучан Бойа. Докосването им до този магически край е било маркиращо и така те създават някои от най-добрите си творби. Добруджа, в която живея от над 10 години вече, и близостта ѝ до Румъния, ми дадоха възможност не само да науча румънски, да открия тези румънски автори, но и да установя техните впечатления и усещания от един нов магически свят, впечатления, които не са ми чужди и на мен. Предмет на настоящия труд е критическият прочит на тези два свята – техният и на Йовков в мой опит да представя тези светове и на другите. Предвид акумулираното обширно Йовковознание, акцент ще бъде даден на румънските автори, чието разглеждане ще ни позволи да

видим нови и съизмерими пространства за изследване в бъдещи съпоставителни анализи на български и румънски писатели.

Моето убеждение, като автор и човек външен на Добруджа (Северна и Южна), но който познава и двете пространно, е, че направеният анализ ще представлява интерес и за румънците, които ще го прочетат, затова предвиждам и последващо двуезично издание. Надявам се книгата да спомогне за нови проучвания на литературна Добруджа, както и за сближаването на читателите ѝ от двете страни на границата, които ще отгърнат една книга, не две.

Христо Боев

ВЪВЕДЕНИЕ

1. Нуждата от тази книга

Всяка книга има нуждата от своята *raison d'être* <причина за съществуването си>. Трябва да има някакво оправдание за положеното интелектуално усилие, трябва тя да претендира, че казва не само нещо ново, но и нещо, което да предизвика читателски интерес, възможна научна полемика. Разбира се, много често това са по-скоро нагласи, отколкото сбъднати реалности и въпреки това, на всяка непубликувана книга ѝ е отнет потенциален живот. Настоящият труд изказва претенцията, че разглежда неизследвана тема, свързана с Добруджа и от двете страни на границата, а именно начина по който румънската художествена литература и публицистика представят междувоенна Добруджа (Южна) със своите природни дадености, етноси, бит и култура. Тъй като това е оспорвана територия между две съседни страни, България и Румъния, и е съдържала смесено население, когато са написани творбите, които ще бъдат разгледани тук, ще бъде, вярвам, от интерес как румънските белетристи и публицисти представят българския етнос, наред с останалите етноси, съставляващи мултикултурна Добруджа.

Множеството краеведски изследвания на Добруджа и от българска, и от румънска страна, са намерили плодоносна почва в проучването на този край с древна история, а що се отнася до литературните изображения на региона, у нас са познати най-вече тези на Йовков. Съществуват обаче редица стойностни текстове, написани от румънски автори, най-вече за места, останали встрани от Йовковото перо. Тяхната огромна стойност се изразява в няколко аспекта: това е *друга* (небългарска литература) за регион, към който и двете страни имат териториални и културологични претенции. Доколкото ние, българите, я считаме за *наша* и я възприемаме като *своя*, я асоциираме литературно с Йовковите

претворявания на този регион. Тази *другост* на текстовете, които ще бъдат разглеждани, предопределя различна литературна традиция и, разбира се, различен писателски натюрел на всеки румънски автор, приложени към регион, считан от българите за *български*. В тази връзка, самото място е *друго* и за румънските писатели, понеже територията не е била никога част от Румъния, преди да бъде анексирана към нея през 1913 г. Тук трябва да се каже, че мястото е *друго* дори за Йовков, който идва от котленския Балкан и който пише произведенията си по същото време, както и тези румънски писатели. Няма никакво доказателство, че по време на престоя им в Добруджа те са се срещали; макар и Йовков да е бил повлиян от румънската литература и да е ценял поне двама от нейните най-изтъкнати представители (Садовяну и Ребряну), той избягва срещи с тях – живее в Добруджа до 1912 г, после е на фронта, а след 1918 г. я напуска и отива да живее във Варна, за да прекара 7 години после в Букурещ като част от българската легация, а последните 10 години от живота си – предимно в София. Това ни връща към друг аспект от румънските литературни и публицистични изображения на региона – избора им на различни места от Йовковите като магическо място за интересни и запомнящи се случки, а именно нещото, което привидно липсва в неговите литературни изображения – морето. Морска Добруджа е тази, в която се развиват събитията, описани в романите на четиримата основни писатели, които ще разгледам: Чела Серги, Михаил Себастиан, Антон Холбан и Еманоил Букуца, а техните романи, частично или изцяло ситуирани в Балчик и Каварна, ни дават изключителна перспектива за огромния литературен потенциал на тези два топоса. Джордже Топърчяну, съответно, ще бъде считан за основния нехудожествен източник, чрез военните си мемоари, за пресъздаването на Тутракан. Към забележителните текстови живописци на Добруджа трябва да прибавя и Реджина Мария, чиито описания също ще бъдат разгледани тук.

Публицистичните и литературни произведения, които ще бъдат разгледани в това изследване, ще се считат, следователно, за

писмени и топологически документи, а тяхното разглеждане, анализиране и съпоставяне ще разшири не само литературните ни представи (в широк смисъл на литературата като текст) за Добруджа, но и ще ни спомогне да осъзнаем по-добре какво означава тя за нас, тези, които живеем в нея. Не на последно място, анализирането на споменатите автори цели да засили и интереса от българска страна към тази непозната за повечето българи литературна Добруджа.

2. Методология

Тъй като ключовата дума, предопределяща начина, по който ще се извърши предложеното изследване, е *другост*, настоящият труд предлага да разгледа изцяло *други* (небългарски), румънски, текстове: публицистични (вестници, списания, мемоари, исторически и културологични трудове) и литературни източници (романи), ситуирани в добруджански топоси и да ги сравни с Йовковите изображения на Добруджа. За да разгледа как са представени природните забележителности, бита и културата на мястото, изследването ще се опре на *геокритически* подход, предложен и развит от Бертран Уестфал[2], т.е. способността на едно място да бъде изразено чрез определен брой текстове, пропити с *човешки пространства* <*espaces humaines*>, които са показателни за естеството на въобразеното място[3]. Тези

---

[2] Скорошно развитие на пространствения критически подход към литературата по принцип и града в частност е *Геокритицизмът*, чийто основен теоретик е Бертран Уестфал. В ключовото си есе *Pour une approche géocritique des textes* (2000) <*Към геокритически подход към текстовете*> той полага основите на консистентен подход за изследване на даден топос чрез комбинация от пространствени теории. Идеите на Уестфал се базират върху поредица от френски пространствени теоретици като Фуко (*Другите пространства*), Дельоз и Гатари (*Антиедипус*), *Башлар* (*Поетиката на пространството*), *Льофабр* (*Да пишем за града* <*Writings on Cities*>) и други. – Б. а.

[3] Още използвано пространно от автора в книгата му *Модерн(истични) изображения на града при Дикенс и Дос Пасос: Прилики, разлики продължителности* (ориг. заглавие: *Modern(ist) Portrayals of the City in Dickens and Dos Passos: Similarities, Differences, Continuities*. Предложеният термин на български е това, което се има предвид под *imagined space*. – Б. а.

пространства[4] съдържат претвореното пространство от даден автор, генерирано от отношението му към съответното реално място чрез текст. Този *геоцентриран* подход, според Тали „би позволил на конкретно място да послужи като фокусна точка за различни критически практики“ (ix). Тъй като възможността да бъде изчерпано изразяването на дадено съществуващо място би била близка до безкрайност в дадена епоха, предвид потенциално огромния брой текстове, такова изследване не е лишено от своите инхерентни ограничения. В конкретния случай обаче, сравнително малкият брой литературни и големият брой публицистични източници ще предопредели или използването им в съотношение 1:1 за равновесие, или ще бъде даден превес на литературните източници поради техния капацитет да изразяват много по-интензивно случки и човешки взаимодействия, както и тяхната способност да разкриват много по-добре хетеротопичния[5] характер на конкретно пресъздадено място. Използването на

---

[4] Разглеждането на литературата пространствено се базира върху дълга, около 30 годишна, история на пространствените теории, философия, която е по необходимост, интердисциплинарна. Основните предшественици на Уестфал са също французи, като по-известните са Мишел Фуко със *За другите пространства*, Анри Льофабр с *Продукцията на пространството*, Дьо Серто с *Практиката на всекидневието*, Пиер Сансо с *Поетика на града,* Башлар с *Поетика на пространството*, Дельоз и Гаутари с *Анти-Един*. Най-новите тенденции в разискването в изследването на пространствата са чрез Едуард Соджа с „История, география, модерност“, който създава понятието *триалектика на пространството*: *физическо пространство <the physical space>, възприетото когнитивно/ ментално възпроизвеждане на пространството <the perceived cognitive/ mental representation of space>* и *действително изпитаното преживяване <the actually lived experience>* (*espace vécu).* Тази характеристика на пространствените теории към съдържанието, а не към обвивката на времето имат съответствие и във фундаменталния труд на Бахтин за *хронотопа*. Уестфал установява система в тези теории и я свързва с литературата (фикция или нон-фикция). Понастоящем геокритиката е признат подход за модерни литературни изследвания, който дава много нови перспективи и прочити на стари и нови текстове. – Б. а.

[5] Идеята за хетеротопията на пространствата е предложена от Фуко в *Другите пространства* (ориг. заглавие: *Des espaces autres*), т.е. способността на конкретни пространства да бъдат нещо съвършено различно от тяхното практическо предназначение. – Б. а.

повече публицистични източници спрямо даден топос ще бъде извършвано единствено за уточняване на преобладаващата позиция, заемана от този тип източници.[6] Предложеното изследване е иманентно интердисциплинарно и като такова заема от някои от дисциплините, очертани от Ерик Прието, а именно: *културна и социална география* и *феноменология на мястото* (14), които ще спомогнат за изразяването на геопоетиката и геофилософията, присъщи на региона.

Геокритическият подход съдържа в себе си изследване на пространствата и от тази гледна точка, за настоящето изследване е важна способността на въобразеното (възпроизведено) от автора място да се обвърже с конкретно събитие и така да създаде хетеротопично пространство. В тази насока ще се използват идеите на Малпас в *Топологията на Хайдегер: съществуване, място, свят*[7], а за възпроизвеждане на усещанията, породени от затворени пространства, също *Поетика на пространството*[8] на Башлар. Литературните текстове се характеризират от *хронотопи*, основани на идеята на Бахтин за време-пространство и ще бъде интересно да се види в какво се изразяват те като обусловени от взаимодействието на *място*, *време* и *събитие*. Под *събитие* трябва да се разбира изключителна и значеща случка, която предопределя по-нататъшното развитие на действието. В този смисъл, такава случка би могло да бъде и изключително описание, съдържащо наситени чувства и преживявания, породено от взаимодействието на *време* и *място* като част от даден *хронотоп*.

[6] С цел уеднаквяване на терминологията, както и поради това, че повечето използвани текстове на чужди езици (румънски, английски и френски) или нямат, или не предлагат безпроблемни от терминологична и обща лексикална гледна точка преводи, преводите в цитати ще бъдат извършени от автора, освен ако не е указано друго. – Б. а.

[7] Използван текст с ориг. заглавие: *Heidegger's Topology: Being, Place, World*. – Б. а.

[8] Използван текст със заглавие: *The Poetics of Space* (ориг. заглавие: *La poétique de l'espace*). – Б. а.

Както Уестфал забележително отбелязва, „часът е дошъл за съприсъствието на различното, но сега в тишината на Бога“[9] (4). Време е да преосмислим ефектите на взаимодействието на двата народа – на България и Румъния в една оспорвана Добруджа, като си спестим малко от излишния патос, за да можем да видим какво е произлязло от това. Предложеното изследване, през пространството на изминалото време, ще може да позволи да видим не само какво е представлявало това съжителство тогава, но какво означава за нас сега, да се прочете живеенето ни в разглеждания регион чрез литературата. И тук не става въпрос за познаваемата литературна Добруджа от известните ни интерпретации на Йовковите текстове, а за сравнително изследване, съдържащо много непознати на българите произведения, някои от които са толкова свързани с Добруджа, колкото и текстовете на Йовков. Тяхната заявена принадлежност към мястото създава пространствени напрежения с литературното претворяване на тази област от българския писател. Ключ към разчитането им е осъзнаването първо на факта, че те съществуват, а това ни подсказва, че литературно пресъздаване на един регион не е възможно еднозначно, като възприятието на същия неизбежно минава през литературната му хетерогенност. Направените огромен брой изследвания на Йовковите текстове ни показва, че той е означавал различни неща не само за различните си изследователи, но са се появявали и значителни разлики в критическата рецепция, продукт на променящото се време със своите еволюиращи интерпретационни теории и практики, макар и те да не са оказали особено влияние върху фосилизирания училищен канон. Всеки нов прочит на Йовков го поставя пространствено в напрежение и с предходни интерпретации. Възприемането му сега неизбежно трябва да отчита съприсъствието на извършените досега изследвания, с пълното осъзнаване, че нито един критически труд не може да бъде

---

[9] Използван текст със заглавие: *Geocriticism: Real and Fictional Spaces* (ориг. заглавие: *La Géocritique: Réel, Fiction, Espace.* – Б. а.

дефинитивен. Възприятията за голямата литература се променят и с тях се променя и тя, без да губи от своята големина, резултат от акумулираното рецептивно познание за нея. Можем само да се радваме, че Добруджа ни предлага толкова богати литературни преживявания и че е способна да създаде толкова значима бинационална литература.

Тъй като взаимодействието между съперничещите си етноси: българите и румънците в Добруджа е в период, когато Южна Добруджа заема най-югоизточната точка на Голяма Румъния, а българите се намират в друга държава, различна от тяхната – в северната си съседка, предвид предложеното сравнително изследване на румънски източници и един български, ще бъде възможно да се приложат идеите на Едуард Саид за *ориентализма*[10], т.е. по какъв начин румънският етнос гледа на българския и как го определя през призмата на възприемане на един по-западен Ориент, който съдържа ендемичен за по-далечния Ориент етнос – турския. Чрез това, което Саид нарича *хуманистичен* подход: „за целите на осмислящо разбиране и неподправено разкритие" (xxiii), оставяйки се на впечатленията си от текстовете, авторът ще разгледа непредубедено и ще сравни как се извършва това, като установи какви са приликите и разликите. Когато ще се използват румънски източници, ще се очертае съпоставяне с Йовков и неговото пресъздаване на Добруджа, което ще предопредели и нов йовковски прочит в колониалния контекст на тази литературна бинационалност. Свързаността на румънските художествени текстове почти единствено с Морска Добруджа, освен случая с Тутракан, налага да бъдат разгледани основните топоси, които се съдържат в съответните творби по черноморското крайбрежие и поречието на Дунава, а именно Балчик, Каварна и Тутракан. Добрич (Базарджик), Калиакра и Силистра са споменати бегло в същите текстове и няма да бъдат разглеждани самостоятелно. Друг принцип при сравняването на румънските текстове помежду им, а след това с българските на Йовков, е този

---

[10] Използван текст с ориг. заглавие: *Orientalism*. – Б. а.

на превода на румънските, както и на всички други използвани небългарски текстове, от един-единствен преводач – автора на настоящето изследване, освен ако не е указано друго. Това се налага поради терминологични недомислици (някои от които ще бъдат посочени), както и от определено транскрибиране на някои от румънските имена от други български изследователи, ползващи по-стария принцип на транслитерацията, вместо по-новия на транскрипцията. Тези неточности не омаловажават ни най-малко техния труд, но придават определена тенденциозност и дори известна странност на проучванията им. Що се отнася до самите румънски и други небългарски текстове, литературните съдържат специфична поетика на изказа, често неуловена и невъзпроизведена с превода, което е вече сериозен проблем, но тази проблематика заслужава отделно изследване – поетиката на превода. Преводачът, независимо от какъв език превежда на български, би трябвало да прочете немалко теория на превода и текстове в оригинал, самият той или тя е желателно да напише свои български литературни текстове (в проза и поезия), да прочете много други вече създадени текстове в превод на български или други езици, да сравни как се прави това от доказани преводачи и на други езици, и така да стигне до определени заключения – едно от които би трябвало да бъде дали въобще да се занимава с тази работа, и едва тогава да създаде свой собствен превод на литературен текст, който да провери изрядно за всякакви неточности преди да предложи за прочит[11]. Иначе не само ще лиши преводите си от живот, не само ще пропусне да предаде специфичната стилистика и поетика на автора, но може и да създаде проблеми с текстовата рецепция в блаженото си незнание и докосване единствено до това, което Симеон Султанов нарича „литературния епидермис"[12] на дадена творба.

---

[11] Колкото и банално да звучи казаното, съм сигурен, че голяма част от него не е налична преди извършения превод, съдейки по някои резултати. – Б. а.

[12] Виж Султанов, Симеон, *Йовков и неговият свят* (243). Използваният израз от Султанов е свързан с прочита на Йовков от Лаура Баз-Фотидиаде и заключенията, до които достига тази изследователка. – Б. а.

С така поставените основни цели, настоящият труд ще съдържа пет глави.

Глава I: Румънската междувоенна литература и Добруджа, в която чрез публицистични източници ще се представи кратка предистория, като се проследи хронологически как се стига до анексията на Южна Добруджа, ще се очертае модернизирането на румънската държава и литература, аспектите от администрирането на провинцията, касаещи българския етнос, *ориенталисткитe* елементи в румънското възприемане на българите както и възприятието на Реджина Мария за Добруджа в *Моята страна* и *Историята на моя живот*. Ще бъдат представени нейни ранни описания и впечатления като част от предвоенната хронология на румънската добруджанска литература, ще се споменат основните автори, които ще бъдат разгледани спрямо конкретните добруджански топоси (тяхното кратко представяне се предлага в това Въведение).

Глава II: Балчик: Едно магическо място ще направи хронотопически прочит на произведения на Чела Серги, Антон Холбан и Михаил Себастиан спрямо публицистични източници като *Балчик: Малкият рай на Голяма Румъния*[13] на Лучан Бойа, *Моята страна*[14] на Реджина Мария, както и *Журнал*[15] на Себастиан като ще очертае до каква степен романите се вписват в представянето, което ни дават като сумирана представа нехудожествените източници. Балчик ще бъде разгледан и като място на непресъхващи спомени (*Произшествието*[16], *Паяжината на паяка*[17] и *Една напразна смърт*). Ще бъдат анализирани конвергентните *доминантни* хронотопи в *Паяжината на паяка* и пресъздаването на българския етнос в *Божията майка от*

[13] Използван текст с ориг. заглавие: *Balcic: Micul paradis al României mari*. – Б. а.
[14] Използван текст с ориг. заглавие: *Țara mea*. – Б. а.
[15] Използван текст с ориг. заглавие: *Jurnal 1935-1944*. – Б. а.
[16] Използван текст със заглавие: *Произшествието* (ориг. заглавие: *Accidentul*). – Б. а.
[17] Използван текст със заглавие: *Паяжината на паяка* (ориг. заглавие: *Pânza de păianjen*). – Б. а.

морето[18] на Букуца, както и *лайтмотивните* хронотопи в тези произведения. Ще се разгледат и сравнят морските описания на Балчик, предложени от четиримата автори. Ще се очертае и значението му на контрапункт спрямо столиците София и Букурещ в романа на Серги.

Глава III: Каварна: Груба красота ще разгледа основно романа на Антон Холбан, *Йоана*[19], изобразяващ Каварна като контрапункт на столицата, Букурещ, както и „морския хронотоп“ в този роман, предвид неговата преднамерена статичност. От тази гледна точка, ще се очертаят ефектите, търсени от Холбан в статичното изображение, базирано върху техники на Марсел Пруст. Ще бъде анализирано сравнението, което прави Холбан между Балчик и Каварна, ще се сравнят морските описания на Балчик на Чела Серги и тези на Антон Холбан на Каварна, както и ще се анализира поетиката на затворените пространства при двамата. Ще се съпостави и представянето на българския етнос в романа на Холбан спрямо този на Серги на фона на останалите етноси в двата романа, като се очертае образът на мълчаливеца при Холбан, както и неговият етнически произход.

Глава IV: Тутракан: болезненият спомен ще разгледа военния *документален хронотоп*: основно публицистични източници като *Военни спомени*[20] на Топърчяну спрямо налични художествени текстове като *Паяжината на паяка* на Ч. Серги, за да определи как съществува този град в румънското предвоенно и военно въображение. Ще може да се (пре)разгледа отношението между българи и румънци през призмата на колониализма, както и българският етнос в тези произведения. Ще се очертаят приликите и разликите спрямо предвоенния и междувоенния период в анализираните в *Глава I* нехудожествени източници.

---

[18] Използван текст с ориг. заглавие: *Maica Domnului de la mare*. – Б. а.

[19] Използван текст със заглавие: *Йоана* (ориг. заглавие: *Ioana*). – Б. а.

[20] Използван текст с ориг. заглавие: *Memorii de război: Amintiri din luptele de la Turtucoaia / Pirin Planina*. – Б. а.

Глава V: Румънската литература за Добруджа и Йовков ще изпълни ролята на обобщителна глава. Ще се представят основните акценти в Йовковото творчество, касаещи този сравнителен анализ: Добруджа и Румъния. Ще се извлекат основните характеристики и заключения от предишните глави и ще се направят сравнения с литературна Добруджа на българския автор през призмата на реализма като общо репрезентативно пространство за всички автори, като се отчетат съответните отклонения. Ще бъде анализиран хронотопът на морето при всички. Ще се разгледа образът на мълчаливеца при Йовков, Реджина Мария, Серги и Холбан и ще се обобщи неговата етническа принадлежност, както и възможният смисъл или смисли на това негово мълчание. Ще се сравни военната проза на българския автор с *Военни спомени* на Топърчяну. Ще се извлекат изводи за една по-мащабна картина на съпоставена Йовкова (българска)[21] и румънска (колониална) художествена Добруджа, като се определят общите и различните тропи при българския и румънските автори.

3. Кратки творчески портрети: румънските автори и техните произведения

Тази част на настоящия труд представя кратък творчески портрет на разглежданите румънски писатели и техни произведения. Част от *тях* (романите) са преведени на български от автора и в този случай, този портрет е представен чрез адаптиран предговор към българското издание[22] с цел да се насърчи прочита на цялото произведение. За тези публицисти и/или романисти, чийто творби не съществуват на български или са преведени от другиго, авторът предоставя този портрет въз

---

[21] Технически, колониалните аспекти на междувоенна Добруджа се отнасят и за Йовков, тъй като по време на писането на произведенията за нея, тя не е българска. Някои от тези аспекти ще бъдат изведени като характеристики на Йовковото творчество, заслужаващи специално внимание. – Б. а.

[22] Предговорите към разглежданите романи са написани от автора на настоящия труд. – Б. а.

основа на общата информация, която съществува за тях и може да се намери на румънски или английски, както и със свои собствени съждения.

3.1. Чела Серги (*Паяжината на паяка*)

Чела Серги (рождено име Чела Маркоф[23]) е родена на 22 октомври, 1907 г. в Констанца, умира на 19 септември, 1992 г. в Букурещ, Румъния. Тя е писател, публицист и преводач, един от най-забележителните майстори на прозата в румънската литература между войните. Чела Маркоф приема псевдонима Чела Серги по името на дядо си, Серги Маркоф от български произход. Семейство Маркоф са от стар добруджански род и авторката остава привързана през целия си живот към родния край, като морето оказва силно влияние върху детството ѝ. С началото на Първата световна война, семейство Маркоф е принудено да търси убежище в Браила и липсата на морската шир и разбиващите се вълни оставят болезнени следи върху впечатлителната Чела. След кратък престой, семейството се премества в Букурещ, като малкото момиче е принудено да сменя не само училища, но и градове, и бързо да свиква с нова среда. В столицата следва Право и придобива адвокатска правоспособност през 1931 г.

През 1937 г. в списанието *Ревиста фундациилор* се появява първият фрагмент от романа *Паяжината на паяка*, първоначално озаглавен *Първи недоразумения*, като романът е публикуван в пълния си текст през 1938 г. Дебютът е впечатляващ и творбата е оценена високо от Камил Петреску. Висока оценка получава и от други двама големи румънски класици – Михаил Себастиан и Ливиу Ребряну. Романът на младата авторка излиза с бандерол, където е упоменато, че трите големи писатели препоръчват тази книга. Известно време Серги живее в Париж, като след 1945 г. публикува статии за списанията *Фемеи, Флакара, Виаца ромъняска* и др. Прави преводи от френски език: *Харесва ли ви*

[23] Транскрибиране на Marcoff, както се изписва на румънски и както са предадени имената и на литературни персонажи в разглежданите книги. – Б. а.

Брамс? на Франсоаз Саган и *Къща от хартия* на Франсоаз Мале-Жори. През 1950 г. излиза вторият ѝ роман – *Зидовете падат*, който е пренаписан през 1965 г. под заглавието *Книгата на Мирона*, а през 1972 г. излиза като *Мирона.* Следват новели и повести, като през 1970 г. излиза мемоарът *По нишката на паяка*[24], в който са разкрити прототипите на повечето от героите на дебютния ѝ роман – Камил Петреску е Алекс. От огромно значение е фактът, че в *Паяжината на паяка* присъстват силно и български градове, както и животът в тях: София, Силистра и Балчик, като последните два са по онова време част от Румъния. Неговите страници ще ни разкрият изключителен психологически анализ на женската душевност с определен феминистичен привкус, модерно топографско пресъздаване на градски бит и среда в редица градове: Букурещ, Браила, София, Силистра, Мангалия, Констанца и Балчик. Тъй като романът е автобиографичен, основната му героиня и разказвач от първо лице, Диана Славу, следва бежанските движения на семейство Маркоф, като така пред нас изникват автентично пресъздаденият бит и култура на споменатите места.

Аспект на романа, който си струва да се спомене, е майсторското вплитане на исторически и измислени персонажи, похват, използван и от съвременния румънски класик Йоана Първулеску в *Животът започва в петък*[25] и *Бъдещето започва в понеделник*[26]. И така Балчик става своеобразен художествен център по смисъла на Орхан Памук от *Наивният и сантименталният писател*[27] с художниците, които обезсмъртяват белия град на платно от съответната епоха като Тоница, Григореску, Дъраску и Изер. Това, че тези забележителни художници модернисти са посещавали и прекарвали време в

---

[24] Използван текст със заглавие: *Pe firul de păianjen al memoriei*. – Б. а.

[25] Използван текст със заглавие: *Животът започва в петък* (ориг. заглавие: *Viața începe vineri*). – Б. а.

[26] Използван текст със заглавие: *Бъдещето започва в понеделник* (ориг. заглавие: *Viitorul începe luni*). – Б. а.

[27] Използван текст с ориг. заглавие: *The Naïve and Sentimental Novelist*. – Б. а.

Балчик през войните, е доказан факт, но Чела Серги добавя тяхното енигматично физическо присъствие и дискусии на картините им към магнетизма и магията на този град и по този начин Балчик присъства по един или друг начин на почти всяка страница в романа – като обсъждана картина, впечатляващ спомен, изумително описание, пресъздаден елемент от живота, местен бит. Макар и да разглежда отблизо и други градове в своя роман, можем да кажем, че Балчик е мястото, към което Диана Славу се стреми и към което се завръща – място, където всичко е различно и всичко е ново, магично, приказно.

3.2. Михаил Себастиан (*Произшествието* и *Журнал*)

Михаил Себастиан (кръщелно име: Йосиф Хехтер) е роден на 18 октомври 1907 г. в Браила, Румъния и умира на 29 май 1945 г. в Букурещ. Той е писател, драматург и литературен критик. Също така е активен публицист, който води музикална рубрика. Михаил Себастиан изучава философия и право в Букурещ. Опитва се да направи докторат по право в Париж, но не успява. После работи като секретар във важна за времето си адвокатска кантора, като самият е пледиращ адвокат. Сътрудник е в списанието *Кувънтул*, където се запознава с Мирча Елиаде, един от бъдещите му приятели. Привлечен е от вълнуващите идеи на интелектуалците от литературния кръг *Критерион*, който включва такива светила като Емил Чоран, Мирча Елиаде и Еуджен Йонеско. В началото на 40-те години на миналия век, му се забранява да работи като журналист, също така му се отнема и лицензът на пледиращ адвокат поради факта, че е евреин.

Произшествието е атмосферен роман от епохата между войните, стилистично повлиян от френските писатели Марсел Пруст и Жил Ренар. Романът също така изпъква на фона на плеядата от класически румънски романи от епохата, експериментиращи с цветове, сензуално изображение и психология чрез модерната си конструкция, чиято съвременност е безспорна. Така романът още от първата страница ни въвежда в

изображение на пътно произшествие. Негова жертва е млада жена (Нора) – тя е блъсната от трамвай и намира подкрепа в млад мъж (Паул), който страда от болезнени спомени по друга жена (Ан), с която е в процес на мъчителна раздяла, като надеждата за завръщане към нея е все още жива. В така конструирания любовен триъгълник на Паул ще му се наложи да намери себе си и да преосмисли своите представи за живота в рамките на 20 дни: 18 декември, 1934 – 7 януари, 1935. Това, което прави романа особено привлекателен за българския читател са изключителните живи и конкретни описания на големия град (Букурещ) и по-малкия град (Брашов), както и планината в околностите, пресъздаването на противопоставянето на двете жени в живота на младия мъж, преображението на човека чрез спорта, силното усещане за съпреживяване със самотния персонаж и не на последно място, непрекъснатият полъх на морето от спомена, както и претворен в изкуството на картината, от емблематичен за България и Румъния курорт – Балчик. *Журнал* е друго емблематично произведение на Себастиан – писателски дневник, който той води между 1935 г. и 1944 г. Този изключителен текст е мащабен документ от епохата, който ни предлага и разкриващи отметки-импресии за Балчик, наред с много други. Написан на живия интелигентен език на Себастиан, текстът е интересен и увлекателен и днес.

В един ден, като всеки друг, вторник, 29 май, 1945 г., в 14.00 часа, писателят, драматургът и преподавателят Михаил Себастиан отива към университета в Букурещ. Това е ден, в който му предстои да изслуша лекция за Балзак. В 15.00 часа пресича към трамвайната спирка на църквата „Сфънтул Николае“ по булеварда „Реджина Мария“, където по ирония на съдбата, след преживяване на антисемитизма и Втората световна война, и подобно на своите литературни герои, които претърпяват произшествия, за да се докоснат по-силно до често враждебния заобикалящ човешки свят, е блъснат от камион. Четвърт час по-късно, авторът умира по нелеп начин само на 38 години, оставяйки

ни своя най-завършен от естетическа гледна точка роман и невероятен дневник.

3.3. Антон Холбан (*Една напразна смърт*[28] и *Йоана*)

Антон Холбан е роден на 10 февруари 1902 г. в Букурещ, Румъния и умира на 15 януари 1937 г. в същия град. Той е писател, есеист и литературен критик. Син е на Георге Холбан, офицер, и на Антоанета Ловинеску, племенник на литературния критик Еуджен Ловинеску. След раздялата на родителите си, продължава образованието си във Фокшани и Букурещ, където завършва гимназия. Записва се във Филологическия факултет на Университета в Букурещ със специалност „Френски език и литература". Започва да пише докторат по литература във Франция, който продължава в Румъния, но не успява да го завърши. Между 1928 г. и 1932 г. е преподавател по френски език в гимназия в Галац. Умира в резултат от неуспешна операция на апандисит.

Една напразна смърт е роман, който ни представя разказвача от първо лице, Санду, като действието се развива основно в две държави – Франция и Румъния. От особено значение за този роман, както и за *Йоана*, е раздялата между двамата влюбени и последствията от нея. По-ранния роман Холбан определя като *динамичен*, като раздялата между Санду и приятелката му Ирина обърква плановете на разказвача да се наслади с пълна сила на това, което предлага най-романтичната европейска столица, Париж. Културните паметници, които Санду вижда, не могат да задържат вниманието му, те се появяват като мимолетни докосвания до един друг свят, докато героят се улавя, че потъва изцяло в спомена, свързан с Ирина в Румъния. При липсата на физически контакт между двамата влюбени, отделни сцени, извикани в съзнанието на разказвача, са подложени на щателен анализ, писма и дневник допълват реконструирането на

[28] Използван текст със заглавие *Една напразна смърт* (ориг. заглавие: *O moarte care nu dovedește nimic*). – Б. а.

отношенията им. *Йоана* е определена от автора като *статичен* роман. Разказвачът е отново Санду, а повествованието върви в първо лице, както и в *Една напразна смърт*. Тук действието се развива в Каварна между войните и разказвачът се е събрал със своята любима, Йоана, след тригодишна раздяла. От тази гледна точка, *Йоана* допълва психологически ситуацията от първия роман, тъй като двамата герои могат да обсъждат случилото се и да търсят смисъла му. След като те не са разделени повече, не е необходимо да се извървява физическия път от единия до другия, но въпреки това, остава емоционалният път така, че да стигнат истински един до друг, като отново са длъжни да стигнат и до себе си, което е смисълът на тези опити за мост между мъжката и женската психика.

И двата романа на Холбан постигат изключителна модерност и в умелото примесване на психологически анализ с фино маркиран пътепис. Прави впечатление фактът, че докато Париж и Букурещ са описани съвсем оскъдно, Каварна получава солидни щрихи и застава пред нас живо със своя бит и култура и най-вече със своето море, което в *Йоана* получава многобройни красиви художествени скици. Друга, много важна тема при Холбан е смъртта като кулминация на човешкия живот. Младият автор е силно привлечен от нейното тайнство и тя заема ключова роля и в двата романа. В своеобразна естетика на смъртта, Холбан съотнася поведението на героите приживе със смъртта на другите и тяхната собствена смърт – реално осъществена или въобразена в текста. Тази обсебеност е изглеждала и може да изглежда морбидна за някои читатели и литературни критици, но предвид ранната кончина на автора, няма как да не я видим като силно предчувствие и предвещание на собствената му смърт – Холбан умира 3 години след публикуването на *Йоана*, на 35 години.

3.4. Еманоил Букуца (*Божията майка от морето* и *Балчик*)

Еманоил Букуца е роден на 27 юни 1887 г. в Болинтин-Дял, Гюргево, Румъния и умира на 7 октомври 1946 г. в Букурещ, Румъния. Той е писател, есеист и библиограф, член-кореспондент на „Академия Ромъна". Завършва Факултета по Литература и Философия през 1911 г., като специализира немски език и литература в Букурещкия университет. Занимава се активно с етнография и фолклор, история на литературата, пише поезия и поетични романи. Букуца е основателят и директорът на списанието *Боабе де гръу* между 1930 г. и 1935 г., като постига признаването на етнологическата фотография като достоверен документ.

През 1930 г. излиза романът му *Божията майка от морето,* а през 1938 г. романът *Черната коза.* Автор е и на сборници с поезия и етнографски изследвания, едно от които е за Балчик. На българската публика авторът не е познат със свои преводни творби, а с културната си трансгранична дейност между 1930 г. и 1932 г. Той е този, който още през 1929 г. предлага на българите да се построи мост през Дунава. Букуца се обявява за радетел за румънско-българското приятелство и неслучайно е и един от малкото, които реагират на подтика на балчишкото кметство да се създава румънска литература за Балчик по време на владението на Южна Добруджа от Румъния. Когато излиза романът му *Божията майка от морето*, е един от малкото намиращи се румънски писатели в Балчик, които правят това. Интересното в тази ситуация е, че пише романа си, ситуиран в Балчик, докато самият той се намира постоянно в Балчик, с което написва това, което може да се определи като „производствен роман".

Тази негова творба е силно маркирана от етнографска информация, което се отразява на стройното развитие на сюжета. Това е и един от малкото румънски романи в периода, който

съдържа персонажи от българския етнос с по-основна роля. За него Джордже Кълинеску отбелязва: „Той е първият интимист в истинския смисъл на думата, поет, който пее за собствената си малка вселена“[29]. За съжаление, *Божията майка от морето* днес принадлежи на забравата за разлика от другите произведения, които ще се разгледат тук, част от временното забравяне на Балчик след връщането му на България. Предвид ситуирането му изцяло в този град, романът остава важен литературен и етнографски документ за една отминала епоха.

3.5. Реджина Мария (*Моята страна* и *Историята на моя живот*)

Мари Александра Виктория, още известна като Мария Единбургска, е родена на 29 октомври 1875 г. в Истуел Парк, Великобритания и умира на 18 юли 1938 г. в Пелеш, Синая, Румъния. Тя е родена британска принцеса и умира румънска кралица. Нейна майка е Мария Александровна Сакскобурготска и по този начин е част от руската царска фамилия Романови. Неин баща е Алфред Ърнест Албърт Сакскобурготски, член на британското кралско семейство. По бащина линия е внучка на британската кралица Виктория, а по майчина – на руския император Александър II.

Ранните си години Мари прекарва в Кент, Малта. Тя е избрана за бъдеща съпруга на Принц Фердинанд от Румъния, явният наследник на Крал Карол I през 1892 г. Принцеса Мари, която става Реджина Мария (Кралица Мария) придобива бърза популярност сред румънския народ. По време на Първата световна война, тя и дъщерите ѝ оказват медицинска помощ като милосърдни сестри за ранените войници или засегнатите от холера край границата с България[30] и по-късно в румънска Молдова. С формирането на Голяма Румъния на 1 декември 1918 г., Мари

[29] Виж Călinescu, George. *Istoria Literaturii Române. Compendiu* (339) – Б. а.

[30] Информация за това в *Историята на моя живот*, където описва живо страданията на засегнатите (2:438-442) – Б. а.

става кралица на цялата огромна територия. След смъртта на съпруга си, Реджина Мария не участва в регентството над сина си Михай и през 1930 г. най-големият ѝ син, Карол II узурпира престола, като лишава майка си практически от действителна политическа власт. Румънската кралица намира покой в построения от нея бахайски замък, известен в България като „Двореца“ в Балчик, тогава под румънска власт. Нейното голямо желание е той да запази своя уникален ориенталски облик и тя не позволява да се издигат високи сгради приживе. През 1937 г. се разболява от цироза и умира на следващата година.

Реджина Мария, освен политическите си ангажименти, е и голям почитател на изкуствата. Самата тя е и писател. В известната своя автобиографична книга *Моята страна*, издадена през 1916 г. описва пътуванията си из румънските земи, тя е автор и на други публикувани книги, сред които *Историята на моя живот*[31] в три тома, рецензирана от Вирджиния Улф. С роден английски език, тя говори гладко и пише свободно на още няколко европейски езика, включително румънски, който заобичва. Част от впечатленията ѝ са свързани с Добруджа и Балчик, нейната лятна резиденция, място, в което се влюбва и където се чувства истински щастлива, а описанията ѝ на Добруджа са сред най-добрите, които някога са правени от българи и от румънци.

3.6. Джордже Топърчяну (*Военни спомени*)

Джордже Топърчяну е роден на 20 март 1886 г. в Букурещ, Румъния и умира на 7 май 1937 г. в Яш, Румъния. Той е поет, автор на разкази и мемоари. Роден в столицата, Топърчяну започва училище в града и след това се мести в хълмистата област Арджеш, където развива вкус към теми, свързани с природата. След като завършва гимназия, посещава Букурещкия университет, където учи Право и после Литература, без да завърши нито едно от двете най-вече поради неорганизирания си промискуитетен начин

---

[31] Използван текст със заглавие: *Povestea vieții mele* (ориг. заглавие: *The Story of My Life*) – Б. а.

на живот и консумация на алкохол. Литературният му дебют е през 1905 г., когато публикува първите си стихове в неделни вестници и списания. През 1909 г. успява да публикува стихове във важни периодични издания като *Саманаторул*. През 1911 г. се мести в Яш по покана на Гарабет Ибрайляну и става главен редактор на *Вяца Ромъняска.* Година по-късно се оженва за млада учителка, Виктория Луга. Въпреки че са силно влюбени един в друг, бракът им започва скоро да се руши поради женкарството и алкохолизма му.

По време на Първата световна война, Топърчяну е мобилизиран и после попада в плен по време на Битката за Тутракан, както и Тоница. През септември 1916 г. е държан в лагер за военнопленници от българите до края на войната през 1918 г. След завръщането си, Топърчяну публикува няколко тома военни спомени, като един от тях е озаглавен: *Спомени от България*. На български е преведен един от томовете му под заглавие: *Мемоари на един военнопленник*. Военната меморабилия на Топърчяну се цени високо заради стилизираното пресъздаване на случилото се по време на войната, както и заради човешкото, което авторът успява да види в една нечовешка ситуация и наистина военните му описания са разтърсващи. В своите спомени от дните си на пленничество, той описва и редица комични ситуации, с което придава определен литературен облик на тези свои мемоари, както и ги родее с военни романи като *Храбрият войник Швейк* на Хашек и *Параграф 22*[32] на Хелър. По време на престоя си в плен, сержант Топърчяну успява да промени отношението си към българите – стига до заключението, че не са всичките „жестоки и зли“, както е вярвал преди, несъмнено резултат от интензивно четене на румънската предвоенна и междувоенна преса.

През 1936 г. се разболява от рак на черния дроб, но въпреки тежкото си състояние, основава заедно със Садовяну и Григоре

[32] Използван текст с ориг. заглавие: *Catch 22*. – Б. а.

Попа списанието *Ънсемнъри йешене* в последно творческо усилие. Пролетта на 1937 г. го заварва в санаториум във Виена, откъдето изпраща статия в подкрепа на Садовяну, който е обвинен във „вестникарски хулиганизъм“. Статията е публикувана посмъртно, след като Топърчяну се завръща в Яш и умира същата година през месец май.

3.7. Лучан Бойа (*Балчик* и *Как се румънизира Румъния?*)

Лучан Бойа е роден на 2 февруари 1944 г. в Букурещ, Румъния и е виден румънски историк, който пише изключително в сферата на историята на идеите и на въображението. Бойа публикува както на румънски, така и на френски език. Бойа произлиза от семейство на италиански имигранти в Румъния. През 1962 г. Бойа заема първото място във Факултета по История. Макар ѝ да се счита за отявлен антикомунист, в 4-тата година от следването си в университета, се записва като член на Румънската комунистическа партия (РКП). Бойа обяснява това свое решение с желанието си да има университетска кариера, което зависи и от политическата му обвързаност. Прави докторат за Еуджен Броте. През 1977 става лектор, което включва и функции на инспектор. През 1980 г. – 1990 г. е генерален секретар към Международната комисия за история и историография, което му позволява да пътува често на запад. След 1990 г. става професор в Историческия факултет в Букурещ.

Бойа пише около 40 историографски студии на балканска и румънска тематика, както и митология. На български е преведена книгата му *Балчик: Малкият рай на Голяма Румъния*. Книгата му, както и повечето други негови книги, са написани в интригуващ задушевен стил на разказване в жанра „Нов историцизъм“, подобно на стила на писане на Цветан Тодоров, например в *Непокорни,* в който обсъжданите исторически личности почти се превръщат в литературни персонажи. Разбира се, „почти“ е ключовата дума, защото те просто са представени по завладяващ начин на читателя, като същият може да се наслади на истински

интересно историческо четиво. Бойа е добре познат и на българските краеведи за Добруджа, които оценяват неговият често ироничен непредубеден подход в дискутирането на два ключови мотива за българската история: доколко е *румънски* Балчик и доколко самите румънци могат да се считат за наследници на латините и римляните.

Със своя културологичен подход, Бойа отваря нови хоризонти на интерпретация на историята и макар и не всеки да получава отговорите, които търси за историята чрез Бойа, със сигурност знанията му по задаваните от него въпроси ще бъдат значително по-големи от преди прочита на съответните книги. От огромно значение за читателя е изчерпателната подготвеност на Бойа в обработката на проучената информация, както и огромният брой референции, които могат да бъдат отправни точки в бъдещи изследвания. От тази гледна точка, трудовете на Бойа са изключително ценни не само за румънската публика, но и за всички читатели, които искат да прекарат интересни моменти с историята и митологията. Международното признание на Бойа като учен е потвърдено с множество международни награди от по-близки и далечни страни – например Унгария и Германия.

ГЛАВА I: РУМЪНСКАТА МЕЖДУВОЕННА ЛИТЕРАТУРА И ДОБРУДЖА

1. Кратка предистория

80 години след Крайовската спогодба (Крайовския мирен договор) от 7 септември 1940 г., която връща Южна Добруджа, оттук нататък наричана просто *Добруджа* (освен ако не е нужно уточняване) и известна още като *кадрилатер*[33], на България, Румъния и България, и двете страни членки на НАТО и ЕС, остават в напрегнати отношения по този въпрос. Масмедиите и в двете страни често развиват националистки и недобросъседски теории относно преминаването на това парче земя от едни ръце в други. Историята, изучавана в училище, е маркирана от идеология, която рязко противоречи като интерпретация на факти на тази, преподавана от другата страна на границата. Едва ли може да има друг въпрос, по който българин и румънец, иначе приятели, да бъдат изненадващо на толкова различни мнения. След толкова изминали години, това категорично не е нужно. Историята и литературата, за съжаление, в настоящия си вид на училищни предмети, макар и хуманитарни науки, губят връзката си с хуманизма; те са идеологически инструмент, възпитаващ в национализъм, който пречи на добрите отношения между две съседни православни страни, които някога са били приятелски.

3 март 1878 г. донася освобождението на България от османско владичество и признаването на независимостта на Румъния, наред с тези на Сърбия и Черна Гора. Априлското въстание от 20 април 1876 г. и последвалата Руско-турска война донасят бленуваното Освобождение на България, което се

---

[33] Наименованието е дадено от румънските историци. Думата означава „четириъгълник“ и се основава на геометричната фигура, описана от градовете Добрич (Базарджик), Силистра, Шумен и Варна; това е също и военен термин от 19-ти век, визиращ по-голям четириъгълник, формиран от Силистра, Русчук (Русе), Калиакра и Варна. – Б. а.

извършва със значителното участие на румънски военни части и доброволци, като самото въстание е организирано най-вече на румънска територия. Там т. нар. *хъшове*, сред които Левски, Ботев, Каравелов и Раковски, успяват да осъществят важна организационна дейност. Ботев издава и вестници, чийто народноосвободителен дух спомага за осъзнаването на българския народ. В *Немили-недраги*[34] Вазов ни прави съпричастни с усещането, което изпитват българите за свобода в изгнание. Градове като Браила, Галац, Букурещ, Плоещ стават символи на тази свобода.

И тогава идва намесата на Румъния във Втората балканска война през 1913 г., която, насърчавана от Русия и Австро-Унгария, анексира Добруджа (Южна) като компенсация за свои териториални загуби (отстъпването на Южна Бесарабия на Русия според Берлинския конгрес от 13 юли 1878 г.), както и като считаща се в правото си на намеса при ново разпределение на границите на балканските държави. С настъпването на румънските войски на 20 км от София, българското правителство моли за мир и отстъпва желаната от Румъния територия, финализирана чрез Букурещкия мирен договор от 28 юли/10 август 1913 г. Румънските войски не срещат никаква съпротива, тъй като българските са на други фронтове. Преминаването на Добруджа в северната ни съседка изглежда безметежно, безпроблемно и многообещаващо за Румъния, която се утвърждава като могъща балканска[35] страна. Осъществени са геополитически цели за обхващане на големи територии, където румънският език да бъде доминантен, цитирани са източници, които показват предишни завоевания на тази територия от воеводи като Буребиста (82-44 пр.н.е.), както и териториите на Гетска Дакия от 2-ри век пр. н.е.

---

[34] Използван текст с ориг. заглавие: *Немили-недраги.* – Б. а.

[35] Според много румънски учени, Румъния не е част от балканските страни, защото не е част от Балканския полуостров, тъй като според тях същият започва от Стара планина, известна още като Балкана, и продължава на юг до края на Пелопонес, Гърция. – Б. а.

(107 г.), които обхващат цяла Добруджа (Северна и Южна). Тук е мястото да се каже, че Румъния се счита за наследник на държавата на даките, както и на завоеванията на римския император Траян (201 г. – 251 г.), което спомага за латинизиране на местното дакийско население и за смесването на римска с дакийска кръв, осъществена след победата над Децебал, крал на даките. Траян анексира Дакия към Римската империя, а съвременните румънци се считат за наследници на римляните и даките едновременно, на смесицата, която произлиза от тяхното съжителство, т.нар. *ромъни* или *румъни*, като думата *румънци* е само съвременното определение на потомците на това население. Разбира се, отвъд Дунава се установяват и славянски племена, което прави румънците и частични техни наследници, т.е. в жилите им тече и славянска кръв. Румънският език сега, съответно, е уникалната комбинация на съвременното развитие на стария латински (около 70%), запазена старославянска лексика (около 20%) и запазени форми на езика на даките (около 8%) с налични още 2% широкоизползвани заемки от турски, български и унгарски.

По-късно ще бъде основана Първата българска държава с пристигането на протобългарите (прабългарите) на Хан Аспарух през 681 г. сл.н.е., които се установяват южно от страната на Дунава и се смесват с местното славянско население, давайки името си и приемайки езика им. Разширяването на България по времето на Асен I и II, когато България обхваща територията на съвременна Румъния, включително Карпатите, се счита от повечето румънски учени за *българо-румънска държава (империя)* или *българо-влашка държава (влашко-българска)*, което съответства като понятие на Втората българска държава според българската и международната история за този регион. Макар и говорещи различни езици (с доста обща битова лексика), двата народа са частично свързани кръвно; румънската Библия, съдържаща консистентно старославянска лексика, свидетелства за обща история и силно славянско влияние. Редица стари румънски

църкви и замъци имат стенни надписи на кирилица, атестиращи ползването на тази азбука северно от Дунава.

Разликите в историческите наименования придобиват фактологическо измерение в историята за деспотството на Добротица (Добротич), което на румънски е известно като *Цара Карвуней*, т.е. земята на Карвуна или просто, Карвуна със столица Каварна и крепост Калиакра, а на български като *Добруджанското деспотство*. То се създава през 1347 г. и, според румънските източници, съществува до 1391 г., като обхваща цяла Добруджа (Северна и Южна) и се простира на юг до Несебър (Месемврия). Според българската история, то е част от Втората Българска държава, която се разпада на по-малки княжества, като и то пада под турско владичество. Румънската история твърди, че в тази година (1391) деспотството е завладяно от Мирча чел Батрън, владетел на *Цара ромъняска*, още известна като Влахия. Пак според тази история, той се „обявява за деспот на страната на Добротич[36]" и запазва тази своя титла до завладяването на територията от Османската империя (1418 г. – 1422 г.). Посочва се, че така влиза в *айлето* Йози, със седалище Силистра, в което българи и румънци остават в подчинение до 19-ти век.

Съвременната ера (1910 г.) посочва 47.6% българи, 37.8% турци, 4.3% цигани, 4.1% татари и 2.4% румънци като население на Добруджа, като същата е част от автономното българско княжество от 1878 г. и част от независимата българска държава от 1908 г., докато не е анексирана от Румъния през 1913 г. Данните за българи спрямо турци са сходни, но въпреки това румънските източници посочват, че по-голямата част от населението е турко-татарска с преобладаващ български етнос сред християнското население и румънско малцинство от около 10%, потомци на

---

[36] Различните наименования не са единствено лингвистична особеност. Има румънски учени, които оспорват, че Деспот Добротица (Добротич) е бил българин – напр. Константин Мойсил в статията си „Dobrotici şi Mircea cel Bătrân", *analele Dobrogei*, 1928: 306. – Б. а.

моканите – овцевъди, които в много отношения наподобяват на аромъните (още известни като цинцари, куцовласи, каравласи или македонци). Според списанието за култура *Аналеле Доброджей*[37] от 1935 г., етническо българско население в Добруджа не съществува или е много малко, докато територията не е дадена на България след Освобождението ѝ, след което, според този източник България значително увеличава присъствието на българския етнос (Роман 6).

Предвид липсата на основание за анексия спрямо ситуацията от 1913 г., освен териториална компенсация – миноритарно румънско (влашко) население, включително според румънските исторически справки, и краткотрайно административно владение преди падане под турско владичество (около 5 г.), претенциите на Румъния трябва да се основават на по-далечни геополитически перспективи за по-широк излаз на Черно Море, както и претенции за по-ранно владение – като наследници на държавата на даките и Римската империя чрез император Траян, преди установяването на Първата българска държава. От тази гледна точка румънските исторически справки, засягащи анексията на Южна Добруджа, настойчиво използват глагола „се завръща“, за да предадат преминаването на територията в румънската държава. Съответно, същият глагол се използва, за да се предаде обратното ѝ преминаване в българската държава през 1940 г. Тук е моментът да се спомене, че румънската държава, като обединена страна, съществува едва от 1 декември 1918 г. (Румъния и Трансилвания). Също така трябва да се отбележи, че видни румънски интелектуалци се изказват остро против анексирането на Южна Добруджа. Те отбелязват, че Румъния ще си създаде яростен враг в лицето на държава, с която има 600 километрова граница, както и че реално няма нужда от тази територия, която е незначителна, но пък България се нуждае от нея. Същите определят анексията като *историческа грешка*, която ще предопредели дългосрочно

---

[37] Използван текст с ориг. заглавие: *Analele Dobrogei*. – Б. а.

отношенията между двете страни в негативен план и се оказват прави.

2. Анексиране на региона от Румъния

Анексирането на Добруджа през 1913 г. идва след присъединяването на Северна Добруджа към Румъния през 1878 г. като териториална компенсация за загубата на Бесарабия в полза на Русия. С втората добруджанска анексия става въпрос за процес на окрупняване на вече заета територия и допълнително териториално разширяване. Въпреки това колонизирането на тази територия (*кадрилатер*) не е лесно да се осъществи спрямо народ, за чието освобождение Румъния оказва съществена помощ и който ще се антагонизира в резултат на това. Интересно е да се проследи процеса на заемането на Северна Добруджа, отнета от Османската империя, и да се сравни с процеса на последвалото заемане на Добруджа, отнета от княжество България.

Относно първата, съществуват чисто практични материални възражения. Първоначалните реакции спрямо приближаващия се Берлински конгрес са свързани основно със загубата на Бесарабия. През февруари 1878 г. Консервативната партия, намираща се в опозиция, настоява Принц Карол да абдикира, вместо да отстъпи Бесарабия, още повече че според слухове принцът е знаел за тази руска претенция отпреди. От парламентарната трибуна, политическият скандал слиза до страниците на вестниците, а главните редактори на същите се разделят според симпатиите си. Двете събития – загубата на Бесарабия и анексирането на Добруджа (Северна) започват да се разглеждат като свързани – териториална размяна, която либералите са принудени да нарекат така, за да останат на власт (вестник *Ромънул*). Съответно официалният вестник на консерваторите, *Тимпул,* обвинява властимащите в държавна измяна и продажбата на страната на чужди завоеватели. Друг интензивно обсъждан аспект, когато се счита, че общественото мнение е вече спечелено за каузата, е икономическото състояние на провинцията. Липсата на инфраструктура на нивото на Румъния, както и земите ѝ, считани

за неплодородни, представляват още по-остра тема на спорове в румънското общество. Публичното пространство се насища с циркулацията на огромни суми, които следва да се прахосат за новата провинция. Румънският национален поет, Михай Еминеску, макар и поддръжник на идеята, че Добруджа е румънска земя, също повдига въпроса за прахосването на публични средства, но и адресира пункт по пункт написаното от вестник *Преса,* също на консерваторите, който публикува следния манифест, препечатан в *Тимпул*:

> Да се поддържа в състояние на добър вид и ред дивото население на Добруджа, ще е нужно да поддържаме там и значителна армия. Значителна армия в Добруджа, това ще означава много милиони, които ще се харчат ежегодно, това ще означава причинено икономическо отслабване на румънската държава. За да е възможно да се застрои тази блатиста земя, за да се направи плодородна, трябва да похарчим десетки и вероятно стотици милиони. Харчовете, които ще извършим за Добруджа, ще бъдат много по-значителни от приходите, които тя би могла да ни даде. Когато, най-сетне, след 10 или 15 години, ще сме похарчили стотици милиони, за да направим Добруджа плодородна, българското правителство ще намери лесно претекст да ни поиска Добруджа и… ако същото е угодно и за Русия… Добруджа ще ни бъде взета много по-лесно, отколкото ни се взема днес Бесарабия. *(Тимпул, 2 август 1878)*[38]

В своите възражения той намира почти всички твърдения за несъстоятелни, потенциалната намеса на България счита за смехотворна, както и отрича всякакво право на България върху тези земи, заявявайки, че „фино-татарската България на Борис (Михаил) не е притежавала Добруджа, тя е била на братята Асен (Асанизи), които както е известно много добре, са били румъни, а след смъртта им, десният бряг на Дунава е бил на *Цара Ромъняска* <Влахия>. Етнологически, територията е обитавана от румъни,

[38] Използван текст с ориг. заглавие: *Timpul, anul III, Nr 168., 2 august, miercuri, 1878.* – Б. а.

татари и турци“ (*Тимпул*). В юбилейния си брой от 1928 г. *Аналеле Доброджей* 50 години по-късно нарича братята Петър и Асен, *Петру* и *Асан*, и посочва, че „чрез Добруджа, Асанизите <Асеновците> са имали връзка с ромъните от северната част на Дунава, както и с куманите“, също и че двамата братя са били „ромъни“ (Брътеску 213). Историкът Константин Тудор, в изследване за управлението на Добруджа от Румъния, посочва присъствието на българите в тяхната армия като нещо трето (214). Заради вече представения аргумент за *множествена историческа идентичност*, е достатъчно да се подчертае и изказаното мнение на големия поет, основано върху разбирането, че под „румънец“ (*român*) трябва да се разбира, при нужда, *roman* (римлянин) и/или византиец, защото те също са римляни отпреди разделянето на Римската империя, а румънците се считат за техни потомци (наследници), съответно *романи* или *румъни*.

При липса на официално преброяване на населението на Добруджа (Северна), *Аналеле Доброджей* в шестнадесетото си поредно издание, през 1935 г. посочва, че към 1878 г. българското население достига своя максимум от 10.5% (Роман 3). Въпреки това знак на съмнение идва от забележката на Бойа спрямо отчитането на турското население в Добруджа. В *Как се румънизира Румъния*, той посочва, че аромъните са отбелязвани като турци, а добруджанските турци като румънци (14). Интересно е да се коментира изказването на Еминеску, който определя българите като принадлежащи към *фино-татарския етнос* по времето на Борис, както и разграничаването на братята Асен и Петър от българите. Подобни изказвания, изречени на висок глас от видни личности в Румъния, създават и румънската нагласа спрямо Добруджа. От тази гледна точка, ако споменават думата „славяни“, те често имат предвид руснаци или липовяни, не българи. Разбира се, тези трактовки ще изненадат всеки българин днес, но това е и една от причините за възникналия конфликт – различната интерпретация на историята и последвалото неразбирателство между двата народа. Предвид всичко казано

около дискусиите за анексирането, Еминеску и *Тимпул* подемат вестникарска кампания, чрез която изискват Добруджа (Северна) да бъде анексирана само със съгласието на населението ѝ. Препечатаното от вестник *Преса* в същата публикация на *Тимпул* включва и следното:

> Това, което е придавало, което придава значение на политиката и историята ни в тази част на ориенталска Европа, е, че сме нация от хомогенна латинска раса, че разбиваме мощното единство на славянската раса. С навлизането ни, със смесването ни със славянската раса от България, губим това свое значение. Сърбия протестира, когато румънската армия се насочи, за да окупира Видин, формулирайки етнографски и исторически претенции относно Видин. Няма никакво съмнение повече, че българското правителство ще погледне много негативно на окупирането на Добруджа <Северна> от румънците; няма повече никакво съмнение, че ще възникнат продължителни свади между него и румънското правителство; Русия, естествено, ще продължи да се намесва, за да ни помирява. Следователно, намесата на голяма държава в действията на малка държава, означава загубата на свободата и независимостта на действие на същата в последствие. (*Тимпул, 2 август 1878*)

Това възражение на същата страница Еминеску оборва с твърдението, че Румъния така губи своето „политическо и историческо значение“, както и че това дава „свободен коридор на Русия“, като отново изтъква, че Добруджа не е била обитавана от българи, а предимно от „румъни, турци и татари“. Насред либералите обаче се намират и такива, които считат, че етническото разнообразие на Добруджа през 1878 г. е достатъчен аргумент против административното заемане на провинцията. В следващия цитат от изказване на либерала Димитрие Стурдза през същия месец февруари в сената, се прокрадва и загриженост, че предстоящото анексиране ще предизвика „свада с нашите

съседи“[39]. Същият още забележително декларира: „не искаме да влизаме в бой с нашите съседи и така да ставаме по-големи. Дори и цяла България да ни се даде за Бесарабия, а не само част от нея, Добруджа не я искаме“[40]. С това изказване пуска корени и опасението, че Северна Добруджа, бидейки част от Османската империя и съдържаща значително българско население, би могла да бъде поискана по-късно от България.

От първоначалното нежелание за анексиране на Северна Добруджа се стига до кампания за анексиране на Южна Добруджа. Как става това? В книгата си *Как се румънизира Румъния*[41] Бойа изказва следното мнение по въпроса: „Относно *кадрилатера* не можеше да се използва никакъв мотив на право от етническа гледна точка: той бе най-малко румънски от всички региони, ситуирани около Румъния. Според българското преброяване на населението около момента на анексиране… румънците са едва 2.4%“ (28). Същият автор посочва, че така значително нараства нерумънското население на Добруджа. Северна Добруджа още се нарича *Стара Добруджа*, а новата територия (Южна Добруджа), *Нова Добруджа*. Румънизирането на населението според него „трябваше да започне почти от нула“ (29). Разбира се с приемането на Северна Добруджа с етническото си разнообразие и инкорпорирането ѝ в Румъния, не могат да се изказват повече твърдения за *хомогенност на латинската раса*. Затова пък може да се говори за разрастване, латинизиране, окрупняване.

След неохотното анексиране на Северна Добруджа, през 1912 г. на събрание на депутатите се поставя на дневен ред „сериозната ректификация на добруджанската граница“, изказва се и мнението, че компенсация за загубата на Бесарабия би могла да бъде само цяла Добруджа, както и че това е трябвало да стане с Берлинския конгрес. Изследователят Даниел Каин цитира

[39] Виж Cain, Daniel. „Ziua Dobrogei. Poveşti, dezbateri şi paradoxuri despre teritoriul dintre Dunăre şi Mare“, *infosud-est,* 14 noiembrie, 2017. – Б. а.
[40] Пак там. – Б. а.
[41] Използван текст с ориг. заглавие: *Cum s-a romanizat România*. – Б. а.

депутата Йонаш Гръдищяну, който изказва емблематичното твърдение, че „трябва да оцелостим нашата Добруджа, толкова лошо отчупена през 1878 г. и да ѝ сложим подобаваща граница на юг."[42] Счита се, че трябва да бъде приложен принципът на компенсация – т.е. всяка християнска страна на Балканите, която е била под османско владичество може да вземе територия със смесено население пропорционална на броя на своето население в рамките на Османската империя. Единственият проблем е, че Румъния не е била под османско владичество като поробена страна, но не е била и напълно независима. Следователно, същият депутат продължава мисълта си: „Ако можехме да приложим този принцип и към румънците, бихме постигнали чрез прилагането му правото на ориентировъчно териториално разширение в рамките на Османската империя."[43] При отчитане на възможно такова население от „300 000 души", което депутатът счита за „поне толкова", (вероятно имайки предвид румънците, живеещи северно от Дунава или аромъните южно от реката и в рамките на Османската империя или и двете общности заедно) Румъния би имала правото на разширение от „13 000 кв. км"[44]. И много любопитно, точно толкова според него е и площта на „българския кадрилатер", който реално в по-малкия си формат е 7565 кв. км[45]. След това депутатът добавя, че България би трябвало да признае правотата на тези съждения и да изпита признателност за всичко, което е направила Румъния за нейната свобода и независимост, включително и това, че не се е намесила да възпрепятства обединението на Княжество България с Южна Румелия[46] през 1885 г., а е била подтикната да направи това от Сърбия, но тя е запазила неутралитет, с което е спомогнала България почти да достигне

[42] Виж Cain, Daniel. „România şi războaiele balcanice (III). Cadrilaterul!", *Ziarul Financiar*, 25.07.2013. – Б. а.

[43] Пак там. – Б. а.

[44] Пак там. – Б. а.

[45] Пълният кадрилатер се опира на точките Русе, Шумен, Варна, Калиакра и заема 22 000 кв. км., като са възможни и други четириъгълни очертания близки до посочената площ. – Б. а.

[46] Известна още като Източна Румелия. – Б. а.

националния си идеал. Повдига се обвинението, че България не е достатъчно признателна към дадените румънски жертви, а си спомня само руските.

Териториалните претенции на Румъния не само че не предизвикват чувство на признателност и отдаване на правота на тези искания от страна на българите, правителството от София остава „в ступор“[47] пред тях и ги квалифицира като „спекулантски“[48]. Българският правосъден министър, Петър Абрашев, споделя: „Бедно ми е перото да предам възмущението, с което българското правителство посрещна румънските претенции.“[49] Българският представител в Лондон, Михаил Маджаров отправя контраобвинение към Румъния, че, докато България се бори против Османската империя през войните и дава жертви, Румъния не прави нищо за отслабването на Турция. Болшинството от български министри отхвърлят дори идеята да водят преговори за ректификация на северната си граница, като казват убедено: „Ако Румъния желае парче от българската земя, може да нахлуе в територията ни хайдушката, пак хайдушката, в даден момент, ще си го върнем“[50]. Въпреки натиска от страна на Русия и Италия, София остава на изначалната си позиция за непромяна на границата.

Реджина Мария в *Историята на моя живот* дава следното описание на предвоенното настроение, което тя определя като *странен ентусиазъм*:

> През юли 1913 г. Румъния най-сетне обяви война на България и Букурещ бе обзет от трескав делириум, тъй като от няколко месеца мнозина желаеха яростно това разплитане на политическата ситуация, която бе станала твърде смущаваща. Странно е, че обявяване на война може да предизвика толкова ентусиазъм в един народ; повечето бяха обзети от необмислена радост, сякаш войната

[47] Пак там. – Б. а.
[48] Пак там. – Б. а.
[49] Пак там. – Б. а.
[50] Пак там. – Б. а.

> е повод за голямо веселие. Спомням си как преминавах по улиците до съпруга ми и как се тълпяха хората около автомобилите ни с френетични пожелания, някои дори се качваха на стъпалото на колата, за да се приближат до нас възможно повече, размахвайки шапката си и крещейки с цяло гърло (2: 429).

Прави впечатление отстранената ѝ гледна точка, която дава да се разбере, че принадлежи на кралска особа, но и на външен човек спрямо румънския народ, както и на жена, която знае, че това означава много загубени човешки животи, жена, която обаче придружава принц Фердинанд, очакваният наследник на Карол I – виновник за обявяването на войната. Кралицата, все още принцеса, обяснява обявяването на война от Краля като резултат на мощно партийно давление на небезизвестния Таке Йонеску[51] (2: 430). Що се отнася до основанията за анексията, Каин, автор на предговора на *Военни Спомени* на Топърчяну, дава следните: „Румънските управляващи виждат в териториалното разрастване на България пряка заплаха по адрес на Добруджа <Северна>"(6). Румъния тогава се счита за най-влиятелната държава в региона, чието мнение трябва да бъде зачетено. Същият автор цитира тогавашната преса, която казва следното: „Не можем да толерираме разрастването на България за сметка на Турция. Това за нас е въпрос на национално и държавно оцеляване" (6). Широкоразпространено е и географското объркване, че чрез *освобождаването* на аромъните южно от Дунава, ще може да се достигне до румънците в Трансилвания, та да бъдат *освободени* и те. Разбира се, понеже на разпадащата се Османска империя се гледа като на вкусна торта или тлъста пуйка, от която могат да си вземат само държавите, имащи пряка граница с нея, Румъния, която наскоро е водела война с Турция, се чувства онеправдана и

---

[51] Румънски политик, адвокат и дипломат (1858 г. – 1922 г.), член на Националната либерална партия. Йонеску е отявлен националист, създател на Консервативно-демократическата партия. По време на кампанията за Първата световна война е министър без портфейл в правителството на Брътяну. Със своите завити мустаци и строг официален костюм създава имиджа на достопочтен представител на буржоазията. – Б. а.

без всякаква друга опция за разрастване, освен да вземе от България. Дори се е считало, че е възможно България сама да предложи на Румъния Добруджа като подарък, но след твърдата позиция на българското правителство по въпроса, става ясно, че това е химера. Каин още посочва: „Идеята за преправяне на добруджанската граница си проправя бързо път в дневния ред на управляващите от Букурещ и София. Дипломатическите преговори, дълги и безплодни, единствено спомагат за нарастване на раздразнението в общественото мнение в двете страни, за които граничната поправка се превръща във въпрос на живот и смърт“ (7).

След това същият посочва, че атакуването на предишните съюзници от страна на България принуждава Румъния да реагира, за да възстанови нарушения ред:

> „Като цивилизована страна“, декларира Майореску <Титу Майореску[52]>, „Румъния има мисията да въдвори ред и да върне мира на Балканите“. Това е дългоочакваният шанс за разрешаване на балканския конфликт, без твърде голям риск и с добра печалба: териториалното разрастване и нарасналия престиж в Югоизточна Европа. След одобряването от страна на европейските централи, Румъния решава да се мобилизира и да изпрати армията си отвъд Дунава. Това е първата военна кампания след 1877 г., а ентусиазмът е неописуем. За щастие, това ще се окаже една приятна разходка. Друга щеше да е съдбата ѝ, ако България не бе притисната от всички страни. В такъв случай, щяхме да имаме болезнени изненади. „Впечатлението, което придобих“, пише един от участниците в тази кампания, „бе, че навлизахме в страна, изоставена от хората и от Господ“ (7).

Затова пък, лесно спечелената територия без нито един изстрел и почти никакви жертви, освен тези от холера, създава у

[52] Литературен критик и политик (1840 г. – 1917 г.), основател на литературния широк кръг „Жунимя“ (младеж), който е съставен от интелектуалци, които създават модерната румънска култура – общество, насърчаващо дискусиите на граждански теми, външен министър през периода (1910 г. – 1914 г.). – Б. а.

румънците впечатление, че съществува Господ и той е с тях. Отчита се и че политиците от София съзнават, че Румъния няма да вземе повече от това, което е заплашвала, че ще вземе в последните месеци, т.е. Южна Добруджа, и че не съществува по-голяма опасност, като например окупация на София. Вероятно единствените жертви са посочените от сайта *historia.ro*[53], а именно, че цивилното българско население е реагирало на обирджийски действия, осъществявани от румънската армия и че във Враца са били убити няколко румънски войници, което е довело до разстрела на 15 българи.

Списанието *Аналеле Доброджей* от 1938 г. обяснява завземането на Добруджа като изпреварващ удар предвид договорни отношения на България с Русия от 1909 г. и със Сърбия от 1912 г., според които те е трябвало да помогнат на българите да предявят, „при определени обстоятелства“ териториални претенции към *румънска Добруджа* (Бrътеску 97).

Историкът Нягу Джувара споменава, че „е впечатляващо да отбележим днес, че тогава почти цялата политическа класа одобрява това действие на румънското правителство – излиза от дискурсите на епохата и от други документи, че единственото съжаление на либералите е, „че не са вече на власт, та тази *слава* да се посипе върху им!“ (291). Авторът обаче веднага след това отбелязва:

> Аз считам, че бе сторена една злина през 1913 г., когато не се задоволихме само да възпрепятстваме българите от това да постигнат хегемония на Балканите, но им поискахме и порция от територията на Добруджа, където без друго нямаха мажоритарност нито българите, нито румънците, а турците и татарите. За Румъния това разрастване на Добруджа не бе нужно, за България <Южна Добруджа> бе жизненоважна и понеже страната бе по-малка. По този начин направихме врагове от хора, които са били винаги до

[53] Виж Дяконеску, Мариус, „Al Doilea Război Balcanic și iluzia succesului diplomatic și militar al României“. – Б. а.

> нас през историята. Аз считам, че отнемането на *кадрилатера* от българите през 1913 г. бе грешка. Платихме я много скъпо, когато през 1916 г. бяха против нас и дори до днес са останали болезнени дири. Придобиването на *кадрилатера* бе свързано с идеята да бъдат заведени там румъноговорящи, аромъни и мегленоромъни, говорещите румънски диалекти и разпръснати из Балканите. Бе въпреки това зле замислен проект и, по мое мнение, дори неморален, понеже щяхме да вземем аромъните, живеещи в Гърция или Албания и да ги настаним в част от България или в регион, който би бил одобрен от България. Всъщност, проектът се осъществи в много малък мащаб, няколко хиляди семейства, а трагедията, която преживяхме през 1940 г. ни принуди да върнем *кадрилатера* и да преместим набързо имигрантите в други райони на страната[54] (291-2).

Освен съжаления постфактум от историци, визиращи тежкото румънското поражение при Тутракан през 1916 г.: около 28500 пленени румънски войници и офицери (отново леко разминаване с румънските статистики, които посочват около 6000 убити и 25000 пленени) и връщането на Южна Добруджа на България през 1940 г., се изказват и известни мнения против анексирането ѝ преди то да е станало факт, а контрапункт на всички *справедливи* основания за това анексиране можем да намерим отново сред редове, лишени от патриотарски патос, написани от Лучан Бойа в книгата си *Балчик*: *Малкият рай на Голяма Румъния*[55]: „След като нямат засега достъп до земите с

---

[54] Използван текст с ориг. заглавие: *O scurtă istorie ilustrată a românilor*. – Б. а.

[55] Считам думата „голяма“ за по-добър превод от „велика“, използвана от Стилян Деянов в превода му на български от 2014 г. на книгата на Л. Бойа, защото използваната дума *mare* е многозначна и означава и „голям“, и „велик“. Това е стандартен румънски термин, отнасящ се до териториална големина, военна и политическа мощ, и макар че съответният термин на български може да е „велик“, като се има предвид Велика България от времето на Хан Кубрат, така не се обозначава нито едно друго териториално разширение на България. Съответно в Румъния е обозначено нейното най-голямо териториално разрастване и политическо влияние, докато България достига по-големи размери и влияние от древната държава на протобългарите. Най-голямото разширение на България, съответно, е известно в Румъния като *Bulgaria Mare*. С

преобладаващо румънско население (Трансилвания, принадлежаща на Унгария, Буковина на Австрия и Бесарабия на Русия), румънците се ориентират към това, което е възможно за анексиране“ (13). Както още посочва Бойа в същата книга, този проект може да се счита за „национален“, обхващащ потенциално максимално много румъноговорящи, но и за „нелишен от империалистически уклон“, т.е. „национален, но с границите възможно по-далеко и за сметка на другите“ (14). Заключението на Бойа, изказвайки *честно мнение*, е, че предвид религиозно-етническия си характер, Добруджа би могла да си остане част от Османската империя или да формира независима мюсюлманска държава (16). Написани са буквално хиляди страници за това как се стига до този конфликт. Най-вероятно трябва да се потърси вина и в българската дипломация, която не се стреми да сключи договор за ненападение с Румъния, както и да дискутира ползотворно въпроса за границата, като под това не трябва да се разбира отстъпване на територия, а конструктивен диалог. В друга своя статия[56] Каин анализира пространно спомени на българи, участващи в този процес като Симеон Радев, Христофор Хесапчиев, Георги Калинков и Петър Нейков, както и публикации

тази дума на румънски се определят и най-големите териториални разраствания на други балкански страни. Нелепо и подвеждащо е да определяме на български по този начин нашите съседи. Велика Албания, например, има територия малко по-голяма от настоящата. Велика Хърватска е наречено стремлението на република Хърватска да заеме максимално по-голяма територия по време на войната със Сърбия при разпадането на Югославия. С други думи, освен на „големина“ тази дума съдържа и смисъла на „древност“ в българска употреба, докато в румънския език *mare* в този контекст не се използва в смисъл на „древен“. Освен това, така се създава тенденциозно усещане у българите, че Румъния се е считала за „велика“ в тези си териториални граници, докато румънците считат себе си за *велики* единствено като наследници на Римската империя, наред с италианците, както и като наследници на древните даки. И отново, виждаме, че терминът „велик“ за Румъния е подходящ за древните ѝ праотци, не за модерното ѝ формирование. Допълнителна яснота по въпроса виждаме и в превода на английски на *mare* в този контекст, а именно като *greater*, не като *great*, т.е. в смисъл на „по-голям“, не на „велик“. – Б. а.

[56] Виж Cain, Daniel, „Diplomații bulgari, România şi războaiele balcanice“, *Revista Institutului Diplomatic Român,* 2007, 1: 175-187. – Б. а.

в българския печат около събитието, като стига до заключението, че роля е изиграл и председателят на българския парламент, Стоян Данев, който оставил впечатление на „арогантност“ при срещите си с Карол I (184-6).

Както може да се види от сравняването на двата процеса – анексирането на Северна и на Южна Добруджа, Румъния се оказва жертва на Великите сили, най-вече на Русия, която ѝ предлага потенциално спорна територия – Северна Добруджа в ролята на отровната ябълка. Новата независима страна изказва разумни и, от сегашна гледна точка, прогресивни доводи за неприемане на анексията, като доказва своето различие от (другите) балкански(те) страни, макар и в крайна сметка да я приема. При анексията на Южна Добруджа обаче се оказва заразена от балканския синдром на своите съседи за прекрояване на територии и изказаните сходни възражения не намират благоприятна почва, като така *кадрилатерът* се превръща в истинската ябълка на раздора между България и Румъния. Преобладаващото мнение на най-изтъкнатите съвременните румънски историци към този акт, както се вижда, е критично. Отчита се както неговата несъстоятелност, така и грешката в дългосрочен план, свързана с компрометирани добросъседски отношения. Разбира се, всичко това е постфактум, а на хората, изказали предупреждения в момента на случващото се, трябва да им се признае статута на визионери. Ако Южна Добруджа беше останала в Румъния, вероятно същият нямаше да бъде толкова категорично отчетен като грешка, а тези мисли ни връщат към определението на Едуард Саид за „чисто познание“ и „политическо познание“[57] (9). Познанието ни по „Добруджанския въпрос“ от двете страни на границата си остава обусловено от националната ни принадлежност и ни засяга пряко и сега, с което си остава *политическо*. *Хуманистичната* нагласа на автора на тази книга може да не се счете за достатъчна, за да анализира тези събития

---

[57] Pure knowledge / political knowledge (анг.) – Б. а.

безпристрастно, но все пак е от значение и неговата външност спрямо Добруджа.

3. Добруджа, видяна от Реджина Мария

Юбилейното издание на *Аналеле Доброджей* от 1928 г. дава следното описание на добруджанската земя:

> От Нос Мидиа[58] до границата с България, при Екрене <Кранево> е отвесен висок бряг, със скали, бряг на ронеща се маса и свлачища, прекъсван на интервали от запесъчените устиета на лиманите. До нос Калиакра той следва, като леко криволичеща линия, общата посока – С-Ю, а от тук се извива на изток до Екрене. Най-високото възвишение намираме на Сребърния бряг, където, при Балчик, надвишава 200 м., подслоняващ от доминиращите ветрове от С-И, бряг с омайни гледки. От крепостта на Калиакра се спуска на 45 м. със скали, бити яростно от бурни морски вълни (Брътеску 32).

Списанието в цитираното географско описание на региона не може да се въздържи от използването на експресивна лексика, за да предаде смайващите, по всяко време на годината, гледки на добруджанския морски бряг. Румънската кралица от британския кралски двор, Реджина Мария, при запознаването си с новите румънски територии, е също силно впечатлена. Тя отбелязва следните свои ранни наблюдения в книгата си *Моята страна*, издадена през 1916 г., относно два от ключовите топоси, описани от румънски писатели в междувоенния период – Балчик и Калиакра. Заслужава си да ги видим в целостта им:

> Пътувах толкова много по тези безкрайни пътища в този регион, който е наш от съвсем наскоро; и две места ми остават в спомена като изключително привлекателни и изпълнени с чар. Едното е градчето Балчик, а другото – тесният полуостров, Калиакра, самотно крайче земя, издаващо се в морето. Балчик е китно селище, за което би казал, че преваля на вълни. На мръсни групички турските му къщички се катерят по стръмните хълмове,

---

[58] Географска точка, намираща се близо до Констанца, още известна днес като „Номадския плаж“. – Б. а.

сякаш ще се хлъзнат полека, привлечени от водите отдолу. Стръмна уличка се спуска до миниатюрно пристанище; от двете му страни, скали, скали от пепеляв камък, странно заоблен, съставят малък залив, в който градчето лежи спокойно разпростряло се. Само веднъж съм била там, но имам жив спомен от необичайния му изглед, на скупчените лица от всякакъв вид, на дребните му жилища, очарователно покатерени едното на главата на другото, така че изглеждаха сякаш само от тежестта си да стоят подпрени на някакви криви кости (53).

Калиакра достигнах по здрач; слънцето се спускаше от една страна в морето, докато от другата се надигаше луната, тънък рог, разгръщащ вечната си бледост по понеслата се вълна. Тук земята пада на отвесни зидове като скали, но тези зидове са от пръст, не от камък. Червеникави са на цвят и, на светлината на слънцето, която спадаше, сякаш горяха от вътрешен огън, който правеше от тях красива гледка, която не може да бъде забравена. Земята е камениста, непознати цветя изскачат изсред камъните и покриват празните места помежду им с цвят и живот. Пътечка се извива сред този скалист свят към фар, който, в самотната си гордост, гледа отгоре широкия морски простор. В стената отдолу някакъв Светец е бил заровен в тясна пещера, където можеш да стигнеш с трудност. Единствена факла седи там, запалена до гроба на Светеца и същите ръце събуждат светлината му, които, посред нощ, дават живот на лампата, която стои като знак за тези, които поемат по вълните. Това място, часът, самотата, оставиха дълбок отпечатък в душата ми. Сънувах, че издигам кула бяла като сняг, тъкмо там, горе, на най-отдалечения край на земята, там, където сушата бе единствено тесен нос, измиван от двете страни с вода. Сякаш виждах формата ѝ, без петънце дори, да изгрява връз вечно променящото се синьо на свода небесен и на морето, въображаеми слънчеви залези и изгреви, които биха били мен самата от това място и нощ, когато вълните са сребърна тайна под студените лунни лъчи. Представях си как гледам отвисоко, в чардак от стълбове, към хилядите чайки, извиващи се в полет покрай зидовете ми, примес от бели крила по сапфирен свод, или пък нощем, като сенки, движещи се в безкрайния си бяг и изпълващи мрака с дивите си тъжни крясъци, които се премесват с гласа на

> вятъра. Понякога, като стоях на скала, с лице към вечното безпокойство на морето, изживявах същата илюзия, и знаех, при все добре, че бе един от онези сънища, които сънуваш вечер, когато красотата се е промъкнала в сърцето ти… (53)

В книгата си *Балчик,* Бойа фиксира точния ден и час, в който младата кралица записва по време на кафе пауза тези свои впечатления от града, намираща се в ресторант „Карол“: 3 август, 1915 г., в 4 часа и половина. Цялото това описание, очевидно с изглед към някогашната „татарска“ и сегашна „циганска махала“, е резултат от едночасова разходка, включваща чашката кафе. Час по-късно с цялата си свита, заминава за Базарджик, окръжният град на Калиакра[59] (34). Тези редове за Балчик и Калиакра, написани от новата владетелка на Добруджа, изпълнени с прочувствен лиризъм, ни дават представа за важен аспект от румънското управление на този район и по-специално на Балчик – развитието му като предпочитано място от артистични натури, в това число, най-забележителните творци на изкуството, най-вече живопис и литература. Изключителни художници с европейско значение, сред които Тоница, Григореску, Дъраску, Широто, Йон Теодореску-Сион и Изер, прекарват доста време из балчишките улици и кръчми в изобразяване на чудния пъстър пейзаж от хора, хълмове, уличен живот. Така те създават забележителни свои картини, които запечатват завинаги местния бит и култура. Една такава картина е „Фарът на Балчик“ от Тоница, като Григореску рисува поредица от смайващи пейзажи с балчишките хълмове и къщи. И Тоница, и Григореску, посвещават редица свои картини и на жените на Балчик – основно татарките. Най-известните рисунки на тази тема обаче осъществява Изер – неуморим изследовател на Балчик и нос Калиакра, където изследва пещерите и се любува на тюлените (Бойа 33), с което запечатва завинаги представата за Балчик като екзотично място с ориенталска красота. Дъраску се съсредоточава в живопис на пейзажи – хълмове и къщи, като

[59] Област Калиакра, днешна област Добрич, с окръжен град Добрич (Базарджик). – Б. а.

четиримата, наред с много други (около 150 общо), се допълват в изображението си на новооткритото място – вечно убягващата магия на Балчик, която сякаш кара художниците да рисуват безспир в опитите си да уловят неуловимото чрез похватите на модернизма. Както отбелязва и Букуца в *Балчик* „Множеството балчишки творби на един и същ художник се дължи не само на изобилието от мотиви, а на борбата със самия себе си и с една безкрайно изплъзваща се материя. Всяка група къщи, всяка перспектива, всяко кафене, всяка кадъна, са изобразени многократно от мнозина" (19). Забележително в изображенията на Балчик от периода изпъква техният ориентализъм – т.е. виждането на Балчик като място от Ориента с преобладаващи източни мотиви, с малки изключения – например Жан Стериади, в чийто картини този мотив забележително отсъства. Тук ще прекарват доста време и някои от най-видните румънски писатели между войните, сред които тесният приятелски кръг – от трима: Михаил Себастиан (Йосиф Хехтер), Камил Петреску и Чела Серги (Чела Маркоф). Техните произведения, както и тези на Антон Холбан и на Еманоил Букуца, намират региона за инспириращ и допълват изображенията му от споменатите вече художници. Като такива, разглеждането им ще представлява основна част от настоящия труд.

Известен като „Малкият рай на Голяма Румъния"[60] Балчик се превръща в такъв под грижите на румънската кралица, Реджина Мария, достойна наследница, по отношение на изкуствата, на предишната румънска кралица, Елисабета, още известна с литературния си псевдоним Кармен Силва. Както и Елисабета, последната кралица на Румъния говори гладко и пише свободно на четири европейски езика – английски (роден), френски, немски и румънски. Езиковите познания на Кралицата се считат, че обхващат също частично български и турски. Познанията ѝ по румънски са смайващи – тя пише цитираната по-горе книга на

[60] Популярното наименование е намерило изражение в едноименното заглавие на книгата на Л. Бойа. – Б. а.

румънски, като демонстрира дълбоко усещане за поетиката на този език.

Първоначалните ѝ впечатления от Балчик рисуват с думи изображенията на художниците, представящи го като пасторално спокойно място с предимно турско-татарско население и едва загатват за нейното по-късно очарование от градчето; те ще намерят проявление в построяването на лятната ѝ резиденция в края на морската алея на Балчик, сега известна в България като „Двореца“, вероятно поради несполучлив превод на румънското *Кастелул*, което съответства далеч по-точно на „Замъка“. И наистина, в постройката с бахайски облик, съчетаваща приемането на Кралицата на много и различни религии, няма нищо импозантно. Тя, с красивата си ботаническа градина, се вписва съвършено в хълмистия пейзаж на Балчик, а градината е като част от гората около нея, в рязък контраст със сега издигащите се над постройката съвременни хотели в непосредствена близост. Няма как да не използваме наименованието „Двореца“ без известна доза ирония.

Преди да бъде истински очарована от Балчик, румънската кралица има доста повече какво да каже за Добруджа като цяло. Тя е изключително впечатлена от мултикултурната среда, която намира в обединената област, вече цялата под румънска юрисдикция. Така тя отбелязва пъстрото стълпотворение от „освен румънците, турци, татари, руснаци, на места и немци, като всички живеят в мирно съжителство“ (9). По-нататък тя споменава как преминавайки в такова пъстро добруджанско селище, посещава малка джамия със селски облик и как вратите се отварят за нея, бидейки кралска особа (9). Кралицата открива изцяло нова земя и е смаяна най-вече от турците и татарите с чудатите им обичаи, като добавя своите описания на техния бит към най-добрите литературни претворявания на местата. Пустите добруджански поля и хълмове, със самотен чобан на някои от тях, също намират място в описанията ѝ (21). Кралицата е омагьосана от пасторалния селски облик на Добруджа и в изображенията ѝ присъстват

неизменно споменатите по-горе етнически персонажи (52), несъмнено близо до делтата на Дунава, Северна Добруджа. Само с едно изречение тя е способна да предаде най-характерните черти за добруджанския пейзаж: „Палещи, ветровити, пусти и безкрайни, каквито са, селищата на Добруджа притежават меланхоличен чар за онези, които ги познават добре“ (52).

Както ще коментират по-късно и румънските писатели, които ще дойдат да видят това място, тя е запленена от образа на самотния мълчаливец, в чието мълчание Йовков съзира мъдрост. И отново е в състояние с един параграф само да предаде наситена атмосфера, която да разкаже живо цяла една история:

> Много ми харесва смълчаният турчин, който срещаш по повечето добруджански места, който те приема, поставяйки първо ръка на сърцето си, сетне на челото, който дълго те гледа с мека добронамереност, без никакво любопитство, без никакво учудване, който стои на прага на къщата си и сякаш никога няма нищо за правене; дружелюбен, симпатичен и живописен, със сигурност бих съжалила да видя, че не е там повече. На почтително разстояние, женското му домочадие стои по същия начин, накацали като свраки по протежение на стената, загледани в сцени, в които не възнамеряват да участват; но, ако се приближиш до дамите, те посрещат с шумно доволство, заобикалят те с викове, излизащи толкова дълбоко от гърлото, че не можеш ги улови с европейско ухо. Но децата се премесват ведно с този, който проучва, и тръгват подире ти накъдето и да поемеш; най-очарователни са момиченцата с широките си памучни шалвари, с тънките си плитки, и нокти, лакирани в красиво червено (52).

Пътешественикът из Добруджа може и сега да съзре някои от чудните красоти, които омайват Кралицата и в двете части на Добруджа, където някои от самотните пътища сега са асфалтирани, а други могат дори да понесат тежък автомобилен трафик. Ето още един добруджански пейзаж изпод нейното перо:

> Селата из тези места са редки и далеко едно от друго, пътищата са може би най-безконечните от всички румънски земи и от най-

> малкото възвишение можеш да ги видиш как се вият безкрай като огромна змия без глава и без опашка. Понякога, отстрани им се простира угар, но често те се източват все напред през пустоти, безплодни, изгърбени, каменисти и сухи, по някое време в годината, добруджанските цветя изпъстрят пейзажа и съставят удоволствие за очите (53).

Описанията на Реджина Мария на Добруджа определено рисуват приказни пейзажи на един сега изчезващ свят и можем само да се радваме, че някои от тези гледки са все още непокътнати от човешка дейност. Изумително е, че само с няколко щриха Кралицата успява да пресъздаде словесен портрет, разкриващ основните черти на всеки един етнос. От всички, липсва само един – този на българите.

4. Добруджа под румънско управление

Жителите на Добруджа (Южна) осъмват в друга държава, а историкът Константин Тудор споменава съвременни свидетелства, че румънските военни части са били посрещнати радушно от местното население, различно от българското, „с хляб и сол като освободители“[61] (74). Предприемат се бързи мерки за съгласуване на банковата и правосъдната система. Същият автор твърди, че е извършено унищожаване на административен архив от страна на българите, както и че са задигнати солидни суми (74). В момента на заемането на *кадрилатера*, *Нова Добруджа* съдържа пет селища: Силистра, Тутракан, Добрич, Балчик и Каварна. Посочва се, че в градовете преобладаващото население е българско, докато в селата, турско (76). Етническите румънци според него са 10 000, основно разположени в Тутракан и Силистра (76), което противоречи на посочените по-горе данни на Бойа за нищожно румънско присъствие в региона. Сформират се два окръга – Дуростор със седалище Силистра и Добрич с център, град Базарджик (Добрич). В началото на януари 1914 г., след приетата оставка на губернаторите на двата големи града, на тяхно място се

[61] Използван текст с ориг. заглавие: *Administrația românească în Cadrilater (1913-1940)*. – Б. а.

назначават румънците Джордже Джорджеску за Базарджик и Йон Къмъръшеску за Силистра. Заменени са и ръководителите на местната администрация в останалите по-малки градове, по същия начин се процедира и за другите ръководни постове, например в съда. Посочват се много проблеми при установяване на собственост на недвижими имоти, както и установяване на такива, принадлежащи на българската държава (83).

Въвеждат се и румънските стандарти за обществено здравеопазване, като се реорганизира и образователната система в двата окръга. Особено във втория случай, се полагат значителни усилия предвид „политиката на българизиране на системата“ (86). Същият източник посочва въвеждането на румънския език като език на преподаване броени седмици след анексията – месец август (86). Използва се младежкият ентусиазъм на завършилите наскоро, които „напускаха областните градове… къде? Към непознатото!“ (87). Споменатият ентусиазъм на армията при навлизане в българска територия изглежда споделен и от младите преподаватели, които гледат на това като на изключително образователно приключение с осъзнаване на историческата си мисия, но според Тудор „детските им лица полека-лека се променят, предавайки изражението на осъзнаване на истинското мъченичество, което ги очаква“ (88). Към ентусиазираните младежи се присъединяват и дидактически кадри с опит, за да поставят основите на румънското образование (88). Година по-късно влиза в сила нов закон за съгласуване на целия политико-административен и икономическо-социален живот с румънската държава. Измисля се и герб за всеки от двата окръга – Дуростор (Силистра) получава изображението на Мирча чел Батрън, а за Калиакра, – фар, като центърът е установен в Базарджик (Добрич). Съответно първоначалното наименуване на окръга „Добрич“ е заменено с „Калиакра“, както и името на окръжния град – Добрич се завръща към по-старото си турско име Базарджик.

Новият закон за присъединяване на анексираната територия гарантира, че румънските граждани от *Нова Добруджа* ще се

радват на всички граждански и политически права, предвидени от законите на страната, освен посочените като изключения (91). Известният румънски поет и драматург от периода, Николае Йорга, радетел на зачитането на местната култура, заявява по този случай следното:

> Там не навлизаме в свят на румънци: има румъни и там и дори от много отдавна: Тутракан и цялото протежение на Дунава са били населявани от румъни[62], но в турските части, над които се е простряла българска селска колония, няма как да стане. И като казвам, че няма как да стане, когато ние сме завзели по военна и политическа необходимост една територия, е тогава се налага една-единствена политика. Тази политика е най-напред, зачитането на всички културна права, които си срещнал и, второ, прилагането на всички нужни средства, понеже, тъкмо поради това че новите граждани представляват тази култура, трябва да имаме добри връзки със съседа си, с когото сме предопределени да бъдем, с или без волята му, да осъществим тази историческа мисия (91).

Румънският крал, Карол I, заедно с Кралицата, десет месеца след установяване на румънската администрация, посещава региона и изразява писмено до министър-председателя, Брътяну, огромното си задоволство от постигнатото. Той отбелязва всеобщото одобрение на населението, като великодушно премълчава за различни реакции в етносите, за разлика от другите източници, които посочват неодобрението на българите:

> *По повод Моето пътуване по Дунава, заедно с Кралицата и Семейството Ми, имах изключително удоволствие да посетя новоприлепената към Румъния територия… Не мога да изкажа достатъчно Нашето душевно задоволство от обичта, с която бяхме посрещнати от цялото население, без разлики в род и вероизповедание. Никога няма да забравим ентусиазираното посрещане, което Ни се оказа в Тутракан, Силистра и всички*

[62] Думите „румънец“ и „румън“ са използвани взаимнозаменяемо в зависимост от това кой говори с акцентиране на известна архаичност. Думата на румънски е неизменно една: român. – Б. а.

селища, през които преминахме до новата ни граница, както и припряността, с която жителите прихождаха от най-отдалечените точки, за да Ни приветстват (98).

Изтъкват се заслугите на учителите за постигане на успехи в овладяването на румънския език само година след преподаването му, както и първите проявления на румънска култура, първите театрални спектакли в Тутракан, Силистра и Базарджик, както и първите проведени конференции сред културните кръгове, споменават се и първите местни медийни публикации на румънски език (120).

При избухването на Първата световна война, Румъния решава да заеме неутралитет предвид „реализиране на националния идеал: обединението на отечеството с териториите, в които живеят румънци и които се намират още под чуждо управление" (125), но това се променя след като се сключва споразумение с Антантата за прибавяне на Трансилвания, Буковина и Банат (вкл. сръбски). Трябва да се внимава и за потенциалното коалиране на България, която, както отбелязва Реджина Мария в тритомната си автобиография през март, 1915 г., „играе важна роля що се отнася до нас и ни мрази" (3: 39). В същата книга, Кралицата споменава трескавата си, често едностранна кореспонденция, с държавните глави на Великите сили, някои от които са ѝ братовчеди, както и до различни министри, с цел да се предотврати потенциална опасност от страна на българите (3: 50-68) – много се разчита на *нежеланието* на българския народ да води война с Русия. Тези усилия ще се окажат безплодни, а това „нежелание" преувеличено. В битката за Тутракан, кулминационната точка по отношение на Добруджа, Тудор посочва, че е претърпяно тежко поражение от *немско-турско-българските военни части*, а болниците се оказват неподготвени да приемат толкова ранени (140). След загубата, си заслужава да се цитира част от пространно писмо на Реджина Мария до английския крал Джордж, неин братовчед, което тя стандартно подписва с „Миси": „Бяхме готови да оставим

българите на мира, дори да им дадем обратно парче от земята, която им бяхме взели през 1913. Но искам да разбереш добре, че, в този миг, виждам нещата единствено за всеобщата кауза: българите трябва да бъдат победени. Това би означавало падането на Константинопол и избавлението на Сърбия, съюз на армиите на Дунава и все по-здраво затваряне на кръга около централните сили“ (3: 78). Каква еволюция само за 2 години в младата кралица! През 1913 г. тя е все още принцеса и гледа с почуда на ентусиазираните тълпи при новината за война срещу България. Тя самата работи като милосърдна сестра, помагаща на болните от холера, завърнали се от кампанията на юг. Тук я виждаме в нейното преображение на известната като *кралица-воин*, която вижда победата над българите като начин да се спечели войната в локален мащаб, но с полза за всички от Антантата. Следват пасажи на огромно страдание – умиращите в болниците, които тя посещава ежедневно заедно с дъщеря си Илиана, немските бомбардировки над Букурещ, оставящи умиращи хора и животни по улиците, постепенното угасване на сина ѝ Мирча от тиф, последните ѝ опити да поиска помощ от император Николай II, друг неин влиятелен братовчед, за спасяването на страната от разгром на всички фронтове след падането на Констанца и Тутракан на юг (3: 79-102). Николай („Ники“) обаче не може да ѝ помогне – самият той е на фронта, а Русия също губи битки, като ситуацията в страната е революционна без възможност за връщане назад. Заслужава си да се цитира тъжната нота на Реджина Мария като майка на починалото дете, която синтезира преживяното от много други по време на войната:

> *Яш, четвъртък 21 декември/3 януари 1918.* Рожденият ден на малкия ми Мирча. Пиленцето ми, което лежи в студения си гроб в ръцете на враговете и не знае нищо за нашите несгоди и никога няма да знае нищо за лято, зима, есен или пролет, за война или за мир, и не вижда нищо от всичките неправди, които се извършват под слънцето. Колко ли далеко от гроба на Мирча ще бъда прогонена в бъдеще? Днес щеше да навърши пет години! (3: 406).

Повечето румънски източници разглеждат периода 1916 г. – 1918 г. като период на *българска окупация на кадрилатера*, като при подписания мир, България взема директно двата окръга – наименуваните от румънците Дуростор и Калиакра, както и част от Северна Добруджа до железопътната линия Чернавода – Констанца, а българска администрация се установява в по-голямата част на цяла Добруджа; за губернатор на провинцията е назначен бившият префект на Полицията от София. Следват конгреси, организирани от българите в Бабадаг относно *изконното право на притежание на Добруджа от българите*. Престижни български интелектуалци като Милетич, Иширков, Златарски, Арнаудов и др. публикуват многобройни статии по въпроса.

След възвръщане на румънското управление над Добруджа през 1918 г., което счита, че отстъпва територията на българите само временно, се цитират петиции, подписани от представители на турския и татарския етнос, считани от румънците за изконни жители на Добруджа, за запазването на тази територия в рамките на румънската държава (200). През 1919 г., преди 100 г. според преброяването на жителите си от 1930 г., Румъния повече от удвоява територията си спрямо 1914 г. до почти 300 000 кв. км., а населението си от малко над 7 милиона, успява да утрои, като то достига настоящето ѝ население през 2020 г. от около 18 милиона души. Населението, според румънските данни, изглежда по следния начин: 71.9% румънци, 7.9% унгарци, 4.1% немци, 4% евреи, 3% украинци, 2.3% руснаци, 2% българи, 1.5% цигани, 0.9% турци, 0.6% гагаузи, 0.3% сърби, хървати и словенци, 0.3% поляци, 0.1% татари, 0.1% гърци и 0.3% други националности (250). Съпоставяне с българските данни би показало известни разлики в резултатите; предвид предупрежденията на Бойа за неточности в преброяванията, всяко едно, независимо къде и от кого е направено, може да се подложи на съмнение, но не това е важното в случая: Румъния от държава с претенции за *хегемон* и дори *хомогенност на латинската раса*, макар и илюзорна предвид

смесения произход на румънеца, се превръща по същество в империя, а Добруджа в нейния най-югоизточен район.

В периода между войните Румъния изпреварва предвоенното си развитие, като успява да установи действаща модерна инфраструктура, чиито измерения впечатляват и днес. Що се отнася до Добруджа, съществува изградена железопътна линия Базарджик – Букурещ и Базарджик – Констанца. След 1930 г. Балчик разполага с действащо летище, а да се стигне от Букурещ до Балчик е било възможно за около час и това е било напълно налично за обикновения гражданин на страната. Много удобно е било и да се ползва железопътният транспорт от столицата за пристигане до Базарджик и от там до Балчик или Каварна. До Балчик е могло да се стигне и по море – кораби са обслужвали пътуващите от Констанца три пъти седмично. Построени са много красиви сгради в неорумънски стил (смесица на готически и народни елементи), някои от които оцеляват и сега в Силистра, Балчик, Тутракан и Добрич, като придават красив екзотичен облик на тези български градове. Много от тези смайващи сгради са красели и центъра на последния, но през 60-те на миналия век известният като „Малкия Букурещ“ чаровен град, в който е кипяла буржоазна светска мода и културен живот в крак с последните европейски тенденции, става ням свидетел на бруталното разрушаване на голяма част от тях, като на тяхно място са построени бездушните социалистически постройки, маркиращи центъра му и сега, а инициаторът на това варварство е награден с бляскава дипломатическа кариера[63].

5. Българският етнос в румънската добруджанска публицистика

При липсата на мултимедии и коронавирус, който да размие достоверността на публикуваната информация въпреки доброто желание за вярно отразяване, румънската междувоенна преса

[63] Виж Велчева, Юлияна, „Как патриотично бе разрушен някогашният Добрич, определян като Малкия Букурещ“, *Бележник,* 19 януари, 2020. – Б. а.

бележи изключителен подем, както в обема на публикуваните материали, така и в броя на вестниците и списанията, като поема пълната отговорност като основен източник за формиране на общественото мнение. Предвид колонизаторския и инвазивен характер на румънското присъствие в Добруджа и румънската експанзионистка политика спрямо южната си съседка, в румънската преса българският етнос тенденциозно се омаловажава като културно и икономическо присъствие; противопоставя се на други етноси, като неговите характеристики преобладаващо се представят в черни отблъскващи краски. Преди всичко, прави впечатление масивното присъствие на българите в румънския добруджански печат, където те по един или друг начин са основна тема.

Юбилейният брой на *Аналеле Добродожей* от 1928 г. с 800 страници и съдържащ 423 препратки към българския етнос, в една от тях казва следното за същия:

> Българите в Добруджа се намират в специална ситуация: пристигнали от север по степни пътища, те се вливат в Балканите едва през 18-ти и 19-ти век по време на русо-турските войни, през странстванията си от Юг на Север и сетне отново от Север на Юг, се установяват в тази провинция, смесвайки се в средните части с пастори и земеделци от Балканите, както и с колонисти, които българското правителство настанява между 1878 г. и 1913 г. Българското малцинство, до 1916 г., идва на трето място по численост, след румънския и мюсюлманския елемент (Бrътеску 210).

Същото списание с брой, съдържащ 196 страници от 1935 г и 140 препратки., логично, предлага на своите читатели следната информация за българите, започваща от първа страница със заглавието „Българите са се установили в Добруджа през 19-ти век като колонисти (Роман 1).“ След това то се позовава на „българския специалист Милетич“, който представя кратка информация за заселването на региона от българи в резултат от русо-турската война от 1828 г., както и в резултат на преселения

на българи от Бесарабия. Според този източник, българската колонизация на Добруджа е от 100, най-много от 150 г. (1). Списанието по-късно очертава заселването на Северна Добруджа от българите в района на Тулча. По-нататък се посочва, че идвайки с руските военни части и претендирайки „същата раса и вероизповедание, служат като преводачи“ (3).

Прави впечатление едностранчивостта, изразена в недоказуеми обвинения: „Възползвайки се от тази привилегирована позиция и чувствайки, че турското владичество се клати под ударите на руско-румънската армия, се отдават на обири и убийства, за да се сдобият с актовете на собственост на турските и татарските жители, актове, които румънската държава, прави грешката да признае след анексията“ (3). Според този източник в статията на Роман, тези действия за незаконно придобиване на имоти от българите продължават и в *Нова Добруджа*, като „90-95% от всички български собствености са придобити неправомерно“ (7). По отношение на българската религиозност, списанието посочва: „От религиозна гледна точка, българите са се намирали винаги в по-низша позиция спрямо другите общности, поради характера си: *затворен*, *неискрен* и *завистлив*.[64] Те имат само няколко църкви, в които се служи на славонски <църковнославянски> език и които тогава се намират под властта на гръцките епископи“ (3). Според списанието, румънците се намират в привилегирована позиция, разполагайки с училища и църкви с кули и камбани, за чието построяване допринасяли дори турците с материали и дори удостоявали с присъствието си големите християнски празници, докато българите нямали право да строят такива църкви – трябвало е да бъдат без кули и без камбани (3). Предвид че и румънците, и българите са православни християни, Роман се чувства задължен да обясни откъде идва различното отношение: „Тази разлика в отношението се дължи на факта, че румънците живеят в добри взаимоотношения с турците, пред които са лоялни и искрени“ (3).

---

[64] Наклоненият шрифт е на автора за емфаза. – Б. а.

Това, което е пропуснато да се отбележи, е, че със своята автономия спрямо Османската империя отпреди 1878 г., Румъния се радва и на значително по-големи религиозни и културни свободи и това важи и за малцинството в рамките на империята, докато българите се намират в състояние на поданици, без държавно представителство извън нея. В същото време румънците нямат причина да демонстрират *нелоялност*, имайки своята свобода и държейки да си я запазят. Относно тяхната *искреност* спрямо турците, тя е силно съмнителна предвид толерирането на българското освободително движение на тяхна територия, насочено против Османската империя. Роман заключава, че *българският елемент* се намира в състояние на малоценност пред останалите общности на Добруджа до 1878 г., както числено, така и в културно и икономическо отношение, откъдето следва, че не е могъл да проявява претенции за владението на тази провинция. Същото списание от 1938 г със 152 страници и 93 препратки прави следните наблюдения върху българската религиозност към 1913 г:

> Българското население от тук, и днес, не се отличава с мистично-религиозни нагласи, а, по-скоро, чрез естествен непукизъм по отношение на всичко църковно. И това е обяснимо: българинът притежава, чрез самата си психо-физическа структура, практически черти, с рационалистичен нюанс; докато румънецът е по-склонен към мечтание, с уклон към метафизически спекулации; мистик е и има, значи, засаден в душата си, религиозния сантимент (Геронтие[65] 58).

Списанието от 1935 г. посочва румънското владичество като благоприятно за създаването на български училища, както и за пристигането на преподаватели от България, които трябва да поддържат буден националния дух, както не забравя да подчертае, че това е възможно поради широките свободи, дадени от румънската държава (Роман 4). След това списанието обвинява българите в подривна дейност за това, че издигат българския флаг по повод националните български и румънски празници, считайки

[65] И. П. С. С. Геронтие е епископ на Констанца по това време. – Б. а.

се за *държава в държавата* и забравяйки, че са румънски граждани (4). Според този източник, тези провокации възмущават не само румънското население на Добруджа, но и другите съжителстващи общности. Списанието цитира мерките, предприети от префекта на Тулча, известният поет Йон Неницеску, за противопоставяне на тези българските действия, а именно: *ликвидиране на българските общности, закриване на всички български училища, преустановяване дейността на всички културни институции* (4). В резултат на тези действия на префекта се стига до там, че на българите от Добруджа им се дава правото да имат в румънските училища час по български, преподаван от румънски граждани. Всички преподаватели, дошли от България, които не са румънски граждани, са принудени да напуснат (6).

Същото списание от 1938 г., когато обсъжда малцинствата в региона нарича българите „по-ново", а турците, „по-старо" население (Морфей 28). После коментира, че за нещастие турският етнос е емигрирал, а българският е увеличил присъствието си, като е придобил и поземлени блага, визирайки ситуацията спрямо 1937 г. (37). Списанието по-късно отново обвинява българите в открадване на археологически колекции по време на Първата световна война, този път „откраднати от германо-българите" (Мику 69) – да се разбира от немско-българските войски. При коментара си върху характера на българите, списанието се позовава на руски архимандрит, наречен Партение, който, преминавайки покрай Дунава през XIX век, е получил съвет от румънец, и съответно е могъл да избира между два пътя – през *турско-татарски* селища, но отвъд Русчук (Русе), той е щял да срещне „българите", докато покрай Дунава, само „от нашите" (Мъркулеску 114). Явно архимандритът е избрал крайдунавския път, защото похвалва гостоприемството на румънските селяни (114). Следващото доказателство за румънско гостоприемство, използвано в списанието, е дадено от френски пътешественик, което, заедно с представените по-горе коментари в печата, извиква

сравнение с образа на българите в *Кандид*[66] на Волтер. (Началото на френската новела ни представя принцесата от замъка Тун-дер-тронк, която губи закрилата на Кандид, понеже същият е изритан от имението, след като е уловен да се целува с нея, а на другия ден идват българите и я изнасилват.) Мъркулеску продължава и с други истории, в които българите са тези, които обират генуезки търговци през 1314 г. (131). По време на квалифицираната от румънската преса *българска окупация* на *Нова Добруджа* (1916 г. – 1918 г.), списанието от 1935 г. споменава, че се създават банди, които нападат населението от друг произход, най-вече румънското, като „избиват и разрушават цели селища, обирайки всичко, което принадлежи на това население: добитък, хранителни продукти, дрехи и т.н.“ (Роман 10).

Аналеле Доброджей от 1935 г. подробно представя последвалите *подривни* действия на българите, които довеждат до създаването на революционни комитети, установени на територията на Добруджа; същите се ангажират както със *саботаж* на действия на румънски институции, така и с разпространяване на *провокативни* материали. Между 1923 г. и 1932 г. се посочват и 579 осъществени нападения, извършени от тези комитети с постепенно намаляване на броя им – от 120 в първата посочена година до 21 в последната (20). Карол I, след анексирането на *Стара Добруджа* (1878 г.), обаче, още преди да се анексира *кадрилатера*, стига до заключението, „че единственото безобидно и лоялно население, на което може да се разчита до пълното румънизиране на Добруджа, е мюсюлманското“ (Роман 18).

При така изложените очернящи доводи за българите от *Аналеле Доброджей* можем да си поставим поне три въпроса: 1. Ако българският етнос в Добруджа е толкова незначителен, отблъскващ и противен, защо въобще списанието си прави труда да се занимава с него? Както не коментираме досадните насекоми

---

[66] Използван текст със заглавие *Candide*, ориг. заглавие: *Candide*. – Б. а.

лятно време, а просто се опитваме да ги изолираме извън пространството, което заемаме. Всички препратки към българския етнос обаче засягат поне половината от всички текстове, което странно кореспондира с пропорцията на реалното българско население на Добруджа спрямо тази на останалите етноси. 2. Какви са действителните опити на румънската държава да го интегрира и защо реагира репресивно спрямо етнос, който се е освободил от 500 годишно османско владичество, само да се озове под друго чуждо управление? Още повече етнос, на който Румъния е помогнала да се освободи от това владичество. Гласовете на румънските интелектуалци в това отношение явно остават нечути. 3. Не съществуват ли и някакви положителни черти на този етнос, все пак – възможно ли е той наистина да няма такива в очите на румънеца? Относно определянето на българския характер като: *затворен, неискрен* и *завистлив,* съм сигурен, че много българи бихме се съгласили с поне един или два от трите епитета, ако не и с трите, стига другите да не ни виждат такива, т.е., ако можехме да си го признаем пред себе си, докато се гледаме в огледалото, но без някой да ни види. Нас обаче вече са ни видели и продължават да ни виждат. Някои ще си спомнят за завистта като национална българска черта, например според Иречек. Подобни наблюдения върху българския характер в крайна сметка са правили и представители на други народи, както Мария Тодорова систематизира нагледно в *Балкани-Балканизъм*[67]. Въпреки това, когато всички краски са черни, няма как да отличим едни като верни, а други като неверни. В желанието си да управлява далечен югоизточен район, извън обичайните си територии, Румъния се сблъсква с ориенталското, и ориентализмът на пресата се изразява в опитите ѝ да приравни българския към

---

[67] Използван текст с ориг. заглавие: *Imagining the Balkans*. По-добър превод на български би бил по-близък до буквалния – напр. *Изображения на Балканите* или *Балкански изображения*, поради това, че заглавието в посочения превод на български се опитва да постигне лаконичността на основополагащата книга на Е. Саид, *Ориентализмът*. Тази идея, обаче, не е предадена така в английското заглавие и би трябвало да не присъства и в превода му. – Б. а.

турския етнос, като представител на един по-западен Ориент (предвид това, че турците от истинския Ориент са стигнали твърде на запад и на север, където съжителстват с по-западен и северен народ – българския). Когато този етнос не пасва на шаблона, тя, както и конкретни представители на румънската държава, не се опитва да види какво има под повърхността, не се опитва да разбере, да опитоми розата, както би постъпил Малкият принц. Вместо това румънската преса квалифицира по привидни външни черти, както хората от Запада определят хората от Изтока. Нещо повече, за пресата може да се каже, че си позволява, като изразител и монопол над *западните* възгледи, да „навлиза в омаловажаващи генерализации и триумфиращи клишета, използвайки предимството на суровата сила <на думата и действието>, комбинирана с опростенческо презрение към несъгласните и „другите“ (Саид xviii). Изненадващо, може би, при всеки ориенталистки етикет, заключенията на този забележителен учен се оказват валидни.

И все пак, не цялата румънска преса е отявлено антибългарска, не дори всички публикации на *Аналеле Доброджей*. Отново се откроява гласът на Николае Йорга, който пише статия в споменатото юбилейно издание, впечатляващо с богатия си текстови и фактологически материал. В статията си той оборва твърдения на други автори от списанието, че българите са дошли наскоро от Бесарабия или от юг (260). Същият автор посочва, че българите са представлявали *„буржоазията на Балканите“* (261), като техните знания по строителство са използвани в създаването на градове като Плоещ и Кълъраш, където те са участвали и с градеж, но също и с формиране на средната класа – факт, за който свидетелства и Ребряну в романа си *Двамата*, в който главният му герой е много богат българин от Плоещ и който иронично в смъртта си е погребан като *виден румънец*. Йорга прави проникновено наблюдение, че за Добруджа, както и за останалата част от Балканите, румънците трябва да изоставят термини като: „*ненационална византийска земя“* (261),

което единствено свидетелства, според него, за *национално заслепяване* и *късогледство*, а да се постави основа върху „*сътрудничество на национални класи*“ (261). Под първото трябва да се разбира бивша византийска територия все още неусвоена от Румъния, считаща се за техен наследник чрез Римската империя, докато чрез второто, възможността за културен обмен на хора от еднакви гилдии на Балканите и търсене на сходства в тази насока. И не само Йорга отеква с различна нота в други издания. Има, разбира се, значение и дали публикациите са отпреди Първата световна война, или след нея. Вестникът *Екоул*, например, който се печата в Констанца, в ранните си броеве за Южна Добруджа, е далеч по-зачитащ българския етнос. Бойа в *Балчик* цитира брой от 1915 г. като пример за отразяване на българска култура – пиеса на Чехов, изнесена от дидактическите кадри на Българското частно училище в града; посочва се също така, че вестникът е печатал и материали на български език (34). В Балчик държавна гимназия се установява през 1925 г., но както посочва Бойа, след войната българчетата постепенно намаляват присъствието си там, за сметка на турчетата, и предпочитат да посещават частното училище, където да учат предметите си на български (39). Очевидна е липсата на гъвкавост от страна на румънската държава, която държи да третира всички заварени етноси в *Нова Добруджа* като ориенталски елементи, но реално тя няма и много време. Календарът неумолимо се прелиства към 1940 г.

6. Добруджа и румънската художествена литература

Както и румънската държава, румънската художествена литература между войните също претърпява съществено модернизиране. Румънските писатели прегръщат с охота революционните идеи за писане на европейския модернизъм и ги адаптират към или диференцират от еминескувите романтични мотиви, като така създават забележителни произведения в проза и поезия; много произведения и автори са съизмерими по международна значимост с опермата на френските писатели от периода. Поставят се и основите на модерното литературно

критическо мислене. Писателите и литературните критици от този период ще предопределят развитието на румънската литература и след войните, създавайки огромни по значение и размер набор от текстове, които стават еталони за писане и навлизат в учебниците по литература в училищата. Сред литературните критици трябва да отличим Джордже Кълинеску, който наред с литературните си произведения, най-известното от които е *Енигмата на Отилия*, създава престижна антология и енциклопедия на румънската литература – *История на румънската литература от началото до настоящето*[68]. Друг забележителен критик и писател е Еуджен Ловинеску, който продължава критическите студии на Кълинеску и полага началото на синхронния подход в изучаването на цивилизациите. Забележителна литературна и критическа фигура е и Гарабет Ибрайляну, който демонстрира идеите си за съвременния роман в творбата си *Адела*.

В междувоенния период се пишат над 30 отлични румънски романа, като най-известните са налични и на български език, половината поне преведени съвсем наскоро, като останалите имат по-ранни преводи – от 60-те и 70-те на миналия век. Сред преведените автори и романи, трябва да се отличат Мирча Елиаде с *Майтрей*[69] и *Сватба в небето*, Чезар Петреску с *Каля Викторией*[70], Ливиу Ребряну с *Йон, Гората на обесените* и *Чуляндра*, Камил Петреску с *Последната нощ на любовта, първата нощ на войната*, Макс Блехер с *Белязани сърца* и *Случки в близката нереалност*. Класическите румънски романи в мой превод на български са също изключителни документи от епохата, като допълват гореспоменатите, а те са: *Адела* (Г. Ибрайляну), *Рускинята*[71] и *Доня Алба* (Дж. Михаеску), *Адам и Ева* (Л. Ребряну), *Произшествието, Жени*[72] и *Градът на салкъмите*[73] (М.

[68] Използван текст с ориг. заглавие: *Istoria literaturii române: Compendiu*. – Б. а.
[69] Използван текст с ориг. заглавие: *Maitreyi*. – Б. а.
[70] Използван текст с ориг. заглавие: *Calea Victoriei*. – Б. а.
[71] Използван текст със заглавие *Рускинята*; ориг. заглавие: *Rusoaica*. – Б. а.
[72] Използван текст със заглавие *Жени*; ориг. заглавие: *Femei*. – Б. а.

Себастиан), *Една напразна смърт* и *Йоана* (А. Холбан), *Паяжината на паяка* (Ч. Серги), *Покана за валс* (М. Друмеш). Към интересните романи за това време, но не писани между войните, мога да добавя романите на Йоана Първулеску, също в мой превод: *Животът започва в петък* и *Бъдещето започва в понеделник*. Изключителни по своето европейско значение са и румънските поети модернисти: Александру Македонски, Тудор Аргези и Джордже Бакովия.

Това, което интересува настоящето изследване, е къде е ситуирана румънската художествена литература, посветена на Добруджа (Южна) като контрапункт на Добруджа на Йовков, какво е привлякло румънските писатели в този регион и как присъства той в произведенията им. Първо, трябва да се каже, че румънската литература от периода е атмосферна и топографска, разкриваща ни живо и поетично различни места в Румъния, а понякога и извън нея – например Антон Холбан и Михаил Себастиан с изображенията си на Париж в *Една напразна смърт* и *Жени* съответно. Тя е понякога остро социална, както е *Каля Викторией* и *Паяжината на паяка*. Характерни черти на всички романи от епохата са тяхната топлота, чувственост, поетика на изказа и ангажираност с това, което съм казвал и другаде, че е търсенето на човешкото в човека – а именно задълбочено и психологическо изучаване на това, което се разбира под *човешкото състояние*[74]. Не без значение е и друга черта, маркираща румънските романи от епохата – еротизмът. *Любовникът на Лейди Чатърли* на Д. Х. Лорънс е преведен на румънски само 2 години след излизането си в Италия и Франция, като успява да поляризира по-младите и по-възрастните писатели. Така например, Михаил Себастиан и Джиб Михаеску нямат проблем с това и еротичното присъства силно и по различен начин в произведенията им, докато Гарабет Ибрайляну успява да

---

[73] Използван текст със заглавие *Градът на салкъмите*; ориг. заглавие: *Orașul cu salcâmi*. – Б. а.

[74] The human condition (анг.) – Б. а.

съсредоточи цялата еротика на текста си върху ръцете на Адела – читатели са ми споделяли, че никога няма да забравят тези ръце. Румънската междувоенна художествена литература, както уточних, е пропита не само със силно усещане за детайл относно място, пространство и социум, с което свидетелства за новите модерни времена и как хората се адаптират към тях, но тя е надарена и със значителна универсалност, която я прави преводима и тя е превеждана на всички европейски езици. Въпреки това, както на румънските политици не са им чужди балкански нрави, така на нея не са ѝ чужди и някои балкански черти, които я правят много интересна за нас, българите.

Въпреки призива *На оръжие*, с който румънците влизат във Втората балканска война срещу България и който е подет кампанийно от вестниците и списанията, трябва да се отбележи, че техните най-забележителни художествен произведения от епохата са пропити с европейски хуманизъм и така се разграничават отново от написаното в *Тимпул* от големия техен предшественик, Еминеску. Дори и военни романи като *Последната нощ на любовта, първата нощ на войната* и *Рускинята* са не само дълбоко хуманистични, те остро критикуват войната като напразна загуба на човешки живот, както прави забележително и известният по-късен роман на Джоузеф Хелър, *Параграф 22*. Споменатият роман на Чела Серги съдържа военна част и е също в този дух, но със забележително разкрита женска перспектива – на жената, която очаква да се завърнат мъжете от фронта, подобно на Скарлет О‘Хара в *Отнесени от вихъра*.

Тъй като споменах топографския характер на голяма част от румънските романи, тук е мястото и да кажа кои са основните топоси през този период. Най-основният е, разбира се, Букурещ с романи като *Каля Викторией*, *Чуляндра, Доня Алба, Произшествието, Градът на салкъмите, Паяжината на паяка* и *Покана за валс*, към които могат да се добавят и споменатите романи на Йоана Първулеску, с уговорката, че те са за този период, не от него. Румънска Молдова е разкрита по изключителен

начин в *Адела*. Яш, вторият по големина град, след Букурещ, присъства в творбите на Йонел Теодоряну. Брашов също е място, където са частично ситуирани редица романи, най-вече *Произшествието* и *Паяжината на паяка.* Новоприсъединената провинция – Добруджа и, по-точно, *Нова Добруджа*, е тема на трима забележителни писатели, които чрез творбите си създават някои от най-добрите и запомнящи се описания на региона като природа, бит и нрави: Чела Серги (Балчик), Антон Холбан (Балчик и Каварна) и Михаил Себастиан (Балчик). Към тях трябва да се добави и Еманоил Букуца, защото той написва роман изцяло ситуиран в Балчик. Понякога, както се вижда и от тези изброявания, дадено място може да бъде ситуирано в конкретно произведение като контрапункт на столицата, Букурещ, което предполага интересни съпоставителни анализи. Като българи, от интерес за нас е и начинът, по който е представен българският етнос спрямо разгледаните досега представяния в пресата, мемоари и исторически трудове, както и присъствието и изображението на основните урбанистични и географски топоси на Добруджа в тази литература.

Несъмнено румънската литература от периода, ситуирана в новоприсъединената от Румъния територия, се вписва в един по-широк контекст на европейския модернизъм, но е обусловена и от империализма на нации-държави, каквито са балканските; връзката между естетическия и национално-икономическия конструкт в началото на XX век е посочена от Джеймсън (43-44), а балканизмът на ситуацията и по-широкият ѝ (европейски) завоевателен контекст са свързани с факта, че Първата световна война е причинена от балкански инцидент. Предвид присъствието на румънските писатели, художници и публицисти в Добруджа като представители на държавата, която инкорпорира нова територия в себе си, няма да е неуместно да се каже, че написаните от тях произведения формират едно ново *трансколониално* въображение, като част от *феноменологията на въображението* (Башлар xviii), очертано от колониални рамки, или още *генеричен*

трансколониален хронотоп (използване на колониални практики, съществуващи на друго място или места), с други думи, че могат да се впишат до някаква степен в това, което характеризира, например, поведението на англичаните спрямо индийците в романа на Е. М. Форстър, *Пътуване до Индия*[75] от 1924 г. За сравнение, ключовият роман на Мирча Елиаде от 1925 г. *Майтрей*, макар и да пресъздава въображаеми отношения между младия англичанин, Алън и индийката, Майтрей Деви, и помежду им да възниква консумирана любовна връзка, тя трябва да остане в тайна, а при разкриването ѝ, Алън (Елиаде) бива изгонен от къщата на своя индийски домакин – бащата на Майтрей, без да може да даде каквито и да е обяснения. За сравнение, когато младата англичанка Адела Куестид отива с индийския лекар Д-р Азиз да разгледат пещерите Марабар и когато преживява *илюзорен*, не *реален*, за разлика от романа на Елиаде, сексуален акт с индийския лекар, същият е арестуван, без тя да му даде обяснения, и даден на съд. Д-р Азиз е оневинен, единствено чрез признанието на Адела, че е сгрешила. По-ранна версия на романа на Форстър от 1913 г. – годината на завземане на Добруджа от Румъния – ни представя Д-р Азиз намерен за виновен и осъден от индийския съд. И от двата романа, изобразяващи англичаните в Индия, става ясно, че *приятелството* между англичани и индийци е невъзможно, но по различни причини, като романът на Елиаде не ни представя Алън като колонизатор, убеден в своята свята правота – той би трябвало да получи определена подкрепа от индийската държава, само че не търси такава, не търси подкрепа и от английската общност. Огромната разлика на колониалното въображение при Форстър и племенно-религиозното при Елиаде, е, че Алън се чувства отхвърлен и реално изгонен от Индия, а Адела, макар и отхвърлена на едно по-дълбоко ниво – колективното индийско съзнание, не е изгонена, защото има формалната подкрепа на индийската държава и неформалната на британската общност: тя си тръгва сама, защото последиците от

[75] Използван текст с ориг. заглавие: *A Passage to India*. – Б. а.

събитието ѝ създават нелицеприятен имидж; реално зад Алън стои румънец, не англичанин, съответно Елиаде не вижда Индия през призмата на колониализма. Към това кореспондира и сравнително равномерното пространство, отделено на Алън и Майтрей чрез разказвача в първо лице (Алън), който в своя монопол над словото не само дава възможност и на Майтрей да се разкрие като персонаж; нещо повече, тя е лицето, на което е посветен романът и той носи името ѝ.

Друга характерна черта на местното население (индийците) спрямо колонизаторите (англичаните), е, че последните се отнасят до индийците само когато имат нужда от услугите им – упътвания за посещение на места и т.н., като често англичаните намират тези услуги за нискокачествени. Не на последно място, следователно, има значение и как изглежда *литературното пространство*, отделено за колонизиращия и колонизирания(те) етнос(и), като пропорция, структура и т.н. Разлика с постколониалното изобразяване на тези отношения – англичанин и индиец, можем да видим при Зейди Смит, британка от индийски произход, в *Бели зъби*[76] от 2000 г. за Втората световна война и периода след нея. В този роман англичанинът Алфред Арчибълд Джоунс (Арчи) и бенгалецът Самад Икбал са британски граждани и преминават през дистопичното пространство на българско село, разположено на българо-турско-гръцката граница, за да постигнат истински мултикултуризъм и приятелство в отношенията си, единственото, което липсва за постигане на пълно хармонично равноправие. При така очертаните основни характеристики на колониалното въображение: *неравнопоставеност* и *слугуване,* вместо *приятелство* и *взаимност* с подчинения етнос, *диспропорционално разпределение в полза на колонизиращия етнос* и/или *тенденциозна репрезентация* на колонизирания(те) етнос(и) в *литературното пространство* – претвореният свят в дадено литературно произведение чрез пространствена репрезентация (Лотман 218) – ще бъде от значение как се вписват

[76] Използван текст с ориг. заглавие: *White Teeth*. – Б. а.

двата етноса – румънският и българският – в тези определящи рамки, както и измеренията и характеристиките на *румънското колониално въображение* в контекста на Балканските войни и периода след тях. Разбира се, това, което прави това въображение *колониално* е, че авторите произхождат и принадлежат към държава-колонизатор спрямо *друго* (колонизирано) място (територия), както и че действието се развива на *другото* място, съответно създадената литература е *колониална* спрямо това място, в случая, спрямо Добруджа и България. В България не ми е известно да е разглеждан този въпрос, като и за Румъния тя остава част от националната литература на страната, без да се отчита колониалното ѝ естество спрямо региона. Незачитането на тази нейна особеност обаче и в двете страни пропуска да отчете важни нейни характеристики, които не биха съществували, ако не беше такъв случаят. От тази гледна точка, трябва да се отбележи, че тази литература остава недостатъчно проучена и в Румъния, вероятно част от временното табу и генерираните от него евфемизми, които възникват с използването на всичко, свързано с този регион след завръщането му в България. Елийк Бьомър в ключовото си изследване по темата[77] дава следното определение, което рефлектира проблематиката на гореказаното: „Колониалната литература, която се приема, че е литература, съдържаща колониален етос, обичайно не получава по-прецизно определение, понеже не е част от забележителен канон и понеже е типично хетерогенна“ (2). Давайки пример с Киплинг, тя посочва като индикатори „оттенък на местния колониален цвят“ или пък съдържание на „колониални мотиви – например, куест отвъд границите на цивилизацията“ (2). Прилагайки я към английската, авторката прави разлика между *колониална* <colonial> и *колониалистка* <colonialist> литература; първата може да е написана от широк кръг засегнати като местните и да се отнася до „колониални възприятия и преживявания“ (2). Втората е написана от гледна точка на колонизатора (3). Като такава се посочват

---

[77] Използван текст с ориг. заглавие: *Colonial and Postcolonial Literature*. – Б. а.

класиките: *Робинзон Крузо* на Дефо*, Сърцето на мрака* на Конрад, *Островът на съкровищата* на Стивънсън и разгледания тук съвсем накратко роман на Форстър, *Пътуване към Индия* (3). Ако съотнесем тези съждения към настоящата тема, *колониална* би била литература, написана от местното население, в разглеждания тук случай – предимно нерумънско: българско, турско, татарско и т.н., както и от румънските писатели. Макар и да съществуват основания за румънската литература, написана за Добруджа, да се използва и вторият термин, аз не считам, че румънските писатели като цяло в дадения период са се идентифицирали видимо като представители на колонизаторска държава, но несъмнено са си давали сметка за колонизаторския характер на Румъния спрямо региона със своите етноси, в които румънският към момента на анексията е незначителен. Макар и по-широкото използване на този термин да включва потенциално и литература, създадена на други езици в рамките на колонизираното пространство, каквито биха били български и турски, например, ограниченията при използването на езици различни от румънски през периода, прави това практически невъзможно (Йовков пише произведенията си по това време на български извън Добруджа). Показателен е и отличителният език, който медиира отношението на колонизатора към колонизираните (3). Държа да уточня, че не използвам по никакъв начин термина *колониална литература* негативно, а и самият термин не е негативен по същество. Признаването на уместното му използване зачита създадената колониална ситуация в началото на 20-ти век в Добруджа и единствено позволява да се изследват отношения между етноси, както и изразяването на дадено място по начин, който иначе би бил необясним в разглежданото *колониално пространство*. Нещо повече, съзнаването на колониалния характер на такава литература от авторите ѝ е позволило, при отчитане на всички особености на ситуацията и без да съществува терминът като такъв, да се създадат дълбоко хуманистични произведения като романа на Форстър, както ще се докаже, че са и значителна част от разглежданите румънски текстове. Деколонизирането на такива

литературни пространства през XX век става постепенно, като повечето минават и през постколониална фаза. За пълно деколонизиране (деконтаминиране) на съзнанието можем да говорим, когато представители на бившия колонизатор посещават бивша колония, или друго място, и не само са искрено заинтересовани от местните и техния начин на живот, нрави и обичаи, но се постарават да научат и определени фрази на този език, имената на хората, както се произнасят на съответния език, чувстват се гости и не се опитват да променят по никакъв начин заобикалящата ги среда – както например постъпват природоизпитателите, американци и англичани на такива места, ангажирайки местните в своите дейности или представяйки ни техни дейности. За близко до това състояние би могло да се определи желанието, например, на мигрантите англофони, заселили се в Добруджа между 2008 г и 2012 г., да научат минимален български (езикът на преобладаващия етнос и официалният за страната) и да се впишат в живота в областта, като помагат за по-добрия живот на всички в общността според възможностите си.

За всички румънски автори от периода, писали за Добруджа, новата земя е своеобразен *прекрасен нов свят* – новата южна морска граница, непознатият и внезапно достъпен нов *близък Ориент*, който, както и едноименният романа на Хъксли, може да се реализира понякога утопично, но също и дистопично, поради загубата на разбиране, която според мен е двустранна, не както я вижда Джеймсън (51) – неразбиране на живота на местното население от колонизаторите – ние не можем да знаем със сигурност какво разбират местните добруджанци, понеже не създават значима литература в колониалното пространство: Йовков е специален случай без български еквивалент в румънска Добруджа. По необходимост, тази литература е и *балканска*, защото включва балкански топос – Добруджа, намиращ се на границата между Запада и Ориента, изследва местните и придошлите етноси, разглежда го като място на културни

взаимодействия и миграция в и извън това пространство и се интересува силно от ориенталския му облик, отразявайки някои черти на местния фолклор.

Откритията за румънските писатели, следователно, са във видимото: изследването на една нова морска Добруджа, след като са имали петдесетгодишен досег със Северна Добруджа и морските красоти и възможности на Констанца – град с огромно черноморско пристанище – и Тулча, като град на делтата на Дунава. Въпреки това, с осъзнаването на новостта на преживяванията, предложени от най-новата провинция на Румъния след Първата световна война, им предстоят близки срещи и с етноса, който им е нанесъл тежкото поражение при Тутракан, толкова заклеймяван в значителна част от румънската предвоенна и междувоенна преса. Един от най-известните румънски живописци на Балчик и любител на неговите кръчми, Тоница, например, е бил български пленник след Тутракан, един от малкото оцелели румънци, както също и Джордже Топърчяну, на когото дължим важни текстове от тутраканската меморабилия.

Различното интерпретиране на историята от двете съседски държави, агресивната румънска полемика за завладяване на Добруджа, акцентирането на ориенталското в този край и омаловажаването на българския етнос и държава, създават предпоставки за колонизаторско поведение от страна на румънските писатели-посетители на новата провинция – доколкото се вписват в горните рамки на една нова, макар и локална, колониална литература. Дали тези класици на румънската литература, изпълнени с младежкия ентусиазъм на писатели, които горят от желание да се докажат на писателското поприще, ще се окажат на нивото на предупредителните гласове срещу завземането на Южна Добруджа, или пък не? Какъв тип пътешественици ще бъдат те – Робинзон Крузо или Гъливер? Или пък такъв, какъвто още не познаваме? Какво ще ни кажат в своите истории-пътеписи за Добруджа, която си мислим, че познаваме и в която живеем? Предстои да разберем.

ГЛАВА II: БАЛЧИК: ЕДНО МАГИЧЕСКО МЯСТО

1. Феноменология на мястото

В статията си „Към феноменология на мястото и формирането му“[78] Гери Коутс и Дейвид Сиймън посочват, че „понятието за място кристализира и акцентува върху един същностен аспект от човешкото съществуване – неизменната необходимост винаги да бъдем някъде“ (6). Още според тях: „Мястото като концепция интегрира природните, личните и културологичните измерения на средата в една цялост на преживяното“ (6). Тези аспекти на мястото са свързани с обширното и фундаментално понятие на Хайдегер *да бъдеш там* <being there>, което съдържа екзистенциални, феноменологични и психологически аспекти. В тази и следващите глави, ще бъде разкрито как добруджанските топоси се проявяват в тези свои присъщи характеристики спрямо литературните персонажи, които се озовават на съответните места, претворени от реални исторически личности – писателите, които също са били там и са прекарвали време по тези места във време-пространството между войните. Ще се очертаят измеренията на претворените топоси при писателя, който е бил там (румънските автори) спрямо този, който не е бил (Йовков), като ще се разгледат проявленията на опозицията *липса / присъствие*, както и културологичните аспекти на принадлежност към колониално противопоставени етноси – на румънците и на българина. От този по-общ план, ще се премине към специфичните характеристики на съответните автори като част от едно по-голямо национално общо, както и ще се очертаят допирните точки на тези писатели в едно екстремно претворяване на Добруджа – тази, която се открива със своята чуждост и тази, към която се изпитва носталгията на спомена. От тази гледна

[78] Използван текст с оригинално заглавие “Phenomenology of Place and Place-Making: Interpreting Landscape, Lifeworld and Aesthetics” by Coates, Gary J. and David Seamon (1984). *Oz*: Vol. 6: 6-9. – Б. а.

точка, и в двата случая е налично бинарно литературно преображение – на това *да си там* и *да не си*. Ключово измерение на присъствието е събитието, което се случва и което ангажира напълно присъстващия персонаж. Същото се проявява по различен начин спрямо местния и придошлия. Не на последно място е и ролята на писателя, който избира как да претвори мястото, което опознава и което се опитва да не забрави. И двата подхода са изключително важни, защото разкриват проблематиката на една своеобразна диалектика на изображението – показаното спрямо непоказаното, осветеното спрямо затъмненото, възпроизведеното чрез спомена спрямо забуленото в сянката на забравата. Несъмнено, и в двата случая имаме спомени – от пряко възпроизведеното впечатление в текст-пътепис на новопридобита територия (румънските автори) и от по-далечното възпроизвеждане на натоварения с определена идеология носталгичен спомен, реализиран в доброволно изгнание, много често претворяване на нещо, на което авторът не е бил свидетел (Йовков). Няма по-уместно място в Добруджа, откъдето да започнем това топологично изследване от Балчик.

2. Просветеният Ориент и *Тенха жува*

Реджина Мария се връща в Балчик едва през 1924 г. И при първото си посещение, макар и изумително точно да улавя преобладаващия архитектурен облик на Балчик, като от някоя източна приказка, тя е навлязла в българо-турски град, а не в турско-татарски. Градът е търговски, а бизнесът му се държи от българите, чиито имена са видими в наименованията на фирмите. В едноименната си книга, Бойа отчита превес на българското население: около 3000 спрямо около 2000 турци. Той посочва и точния брой румънци – точно 17 души (19). Има и други малцинства – предимно арменци и гърци. Към 1930 г. едва една трета от цялото население на Балчик ще може да каже, че разбира румънски. Това е, разбира се, предимно младежкото му население от двата доминиращи етноса – българския и турския, включващо преселените румънски и аромънски семейства, с по-малко участие

на българския спрямо турския. До годината на пристигане на Реджина Мария, Балчик изглежда приказен със смайващото си разположение и пасторален изглед, но по-близкият поглед, както споменава Бойа в *Балчик*, разкрива множество дупки по улиците – те дори не са павирани, а писатели като Камил Петреску се оплакват от мръсните ресторанти, хотелски стаи и тоталната липса на осветление, както същият се изразява точно: „Но всички са съгласни относно ужасяващата липса на комфорт на това градче. Може би твърде много комфорт би нарушил ориентализма му, толкова ценен от хората на изкуството… една чиста стая обаче, в която да си отдъхнеш, ресторант, в който да ти дадат вилица и покривка на масата вероятно биха се вписали в гледките на красивото море и фесовете на местните“ (98). Писателите, както и художниците, са насърчени от румънското правителство и кметството на града и те наистина идват на тълпи и рояци с влак, автобус, самолет или кораб, наемат стаи във вилите, рисуват и пишат. По-въодушевени са художниците, пейзажът оказва трайно въздействие върху тях и от ежегодния им престой се раждат изумителни картини във всички краски и аспекти на модернизма, макар и да остават в града, докато свърши лятото, а Балчик да се превръща в най-основната тема на румънската живопис. Единствено изключение ще направи Тоница, който, след като вижда няколко балчишки лета, си пожелава да види балчишката зима и след жежкото лято през 1937 г., е сполетян от *люта зима* с много сняг и блокирани пътища, нещо, на което ставаме свидетели и сега тук, т.е. когато има зима. Случват се много изумителни събития: построяват се около двадесетина сгради, проектирани от архитект Хенриета Делавранчя-Гибори (повечето запазени и сега), сформира се „Свободен университет“, в който изнасят лекции на различни теми някои от най-видните румънски интелектуалци, сред които и Садовяну, (от българска страна Иван Шишманов на френски) издава се вестник на този университет, *Коаста де арджинт: Зиарул културал ал университъции либере дин Балчик*[79],

---

[79] Сребърният бряг: Вестникът за култура на Свободния балчишки университет. – Б. а.

който още с първия си брой излиза двуезичен – на румънски и български, дори с притурка и на турски, като уводният текст на първия брой е написан от самата Реджина Мария (87); събиращите се лете писатели си поставят, да използвам модерната дума, *предизвикателство*: да напишат роман за Балчик. Явно обаче нещо не им е съвсем на таман, защото Жан Барт, собственик на четиристайна къща в града, пише роман, но не за Балчик – създава класиката си *Европолис*, посветен на Сулина и космополитното пристанище на делтата на Дунава. Йонел Теодоряну, авторът на *Имението Меделени*, обещава да напише роман за *Сребърния бряг*, както е известна ивицата от Екрене (Кранево) до Калиакра, отговорът на Румъния на френския лазурен бряг, но си остава само с обещанието – пише романа си *Лорелай*, ситуиран пак в румънска Молдова. Камил Петреску и Антон Холбан пишат статии, макар и последният да успява да втъче впечатленията си за Балчик и в романите си. Михаил Себастиан, често преследван от финансови проблеми, е, както свидетелства и дневникът му, *Журнал*, разкъсван от дилемата дали да отиде в Париж, или в Балчик, и всеки път е ужасно щастлив, когато му се случва второто. Когато се озове в Балчик за по няколко дни до седмица обаче, изпада в такова лениво блаженство, че както посочва в забележителния си дневник, „лежи по цял ден гол под слънцето“ (143), като се чуди дали ще съумее да довърши *Произшествието* (155) и така успява, както и Холбан, да вплете в този свой роман впечатленията си от един Балчик на спомена. Несъмнено най-изумителният роман, съдържащ Балчик в себе си като локация, макар и не изцяло ситуиран в Балчик от периода, всъщност принадлежи на жена – Чела Серги, по баща Маркоф, която ще се окаже достатъчно впечатлена от мястото, инспирирана от разговорите си с Петреску и Себастиан, и талантлива, за да създаде най-добруджанския роман досега – за двете Добруджи – Северна и Южна – *Паяжината на паяка*. Там областта е обединена от морето и хората в изумителни описания на Констанца, Мангалия и Балчик до Кранево и дори по-сухоземни маршрути – Батово.

Макар и българите и румънците да избягват да се женят помежду си, (за турците е ясно) през 1928 г. се случва друго чудо – кметът на Балчик, Мошеску, се жени за младата българка Пенка (90), а Еманоил Букуца откликва на предизвикателството, пишейки през 1930 г. своя роман изцяло ситуиран в Балчик., *Божията майка от морето* – предложеното за герб на града изображение, претворено в литература. Реджина Мария, виновницата за много от споменатите чудеса, се влюбва в Балчик от *втори поглед* и намира своето *тихо място* – в края на морската алея на града, където пряко и преносно ще остави сърцето си.

3. Първи впечатления

Както сега, така и тогава, най-обичайният начин за пристигане в Балчик е с автомобил от Добрич, а преживяването на това да си в града започва още със спускането по главната улица към морето. Ще си позволя да споделя собствените си усещания от Балчик за вестника *Дилема Веке*, написани по време на резиденцията ми в Браила, юли, 2018 г.:

> Мога да кажа, че Браила ми изглежда да е един от тези градове, където би могъл да живееш заради самата красота на местата около теб, която се наваля върху ти отвсякъде. Някога си мислех, че друг град със същите качества трябва да е Балчик и след като се установих там, вече от две години, мога да потвърдя, че наистина е така. Достатъчно е да отидеш на централния плаж, да се разхождаш по буната и да гледаш как вълните се разбиват в краката ти, да плуваш, догдето те обхване приятна умора, да простреш хавлията си някъде на плажа, за предпочитане извън летния сезон, да гледаш небето над теб и да забравиш за всичко. Или пък, можеш да погледнеш към циганската махала, окъпана в слънцето, по пътя ти към морето покрай основната улица „Черно Море“, където и живея постоянно, да последваш лъкатушенето на тази улица и да стигнеш така, след по-малко от километър, до морето. Накъдето и да погледнеш, ще се появи нещо, което да привлече вниманието ти и ще изпиташ усещането за нещо, което преминава отвъд мимолетния миг, за нещо незабравимо, което остава, след като си продължил по-нататък. И тези мигове идват

> един след друг, винаги променящи се, винаги други. А когато погледнеш към морето, виждаш как плуват кораби на нивото на къщите и не ти иде да повярваш, че е истина[80] (119).

Шеметното спускане надолу и внезапното разгръщане от всички страни на пейзажа с основния му протагонист – морето, което изведнъж изпълва погледа напред, са оставяли не един посетител на града без дъх, както свидетелства и Ортанса Сатмари в *Балчик* на Бойа: „От Базарджик до Балчик четири часа път с допотопен файтон, но в края на пътя, каква изненада!... Спускайки се по асиметричния живописен склон на Балчик, можеше да се каже, че пристигах в най-далечния окъпан в слънце Ориент“ (45). Еманоил Букуца в своя *Балчик* споделя следното: „Пътят до него <морето> се спуска стремглаво почти километър и двеста метра, удивлението е безгранично. Заливът засиява в синьо все по-силно, докато, от следващия завой, окъпан в слънце, показва белите кубове на къщите си или чудните си далечни възвишения, като тежести, поставени връз пергамент с божествен текст“ (9). Ето как вижда Балчик и Холбан в *Йоана*, създавайки може би единствения параграф в българската и румънска художествена литература, където Добрич, Балчик и Каварна се появяват в последователност. В този случай автомобилът спира точно преди спускането надолу от сегашния (нов) квартал Балик и затова Балчик остава невидим, но въпреки това присъства с *уханието си*:

> Най-сетне автомобилът напусна центъра на Базарджик, спусна се по измъчени улички, по жълтата гладка пръст сред ечемичните полета, потрепващи и променящи цветовете си като толкова близкото море, и сред мака – следи от кръв, които водят към незнайно престъпление, извършено в някое потайно кътче от тази пустош. После се спряхме за няколко мига, следвайки курса, до една изгоряла мелница, където ни оставиха няколко спътници. Балчик започваше до нас, чуден, омагьосан, невидим. Но напомнящ за себе си със своето ухание. Моят автомобил, с

[80] Използван текст с ориг. заглавие: „Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018“), *Дилема веке, април, 2019 г.* – Б. а.

> малкото останали пътници в него, се отдалечи от мелницата, плъзгайки се към малката Каварна (145).

Чела Серги също не успява да стигне веднага до морските вълни в описанието си на първата среща на шармантната Диана Славу с Балчик. Първата среща на читателя с Балчик в нейния роман е всъщност чрез по-тихата и ненатрапчива нейна доверена приятелка, другата разказвачка, Илинка Дима, *алтер его* на Диана, която ни представя града чрез рисунката:

> Високата теракота, изсечена красиво, бе заменена от по-ниска, със сини лъщящи плочки. Сини са и тежките кадифени драперии, също и тежкият килим на пода. Тапетът е с цвят на старо злато, както и рамките на картините, сред които сега е окачен един *Балчик* на Тоница, *Туркиня* от Изер и скица на Петре Барбу – *Дигата на Мангалия*. Даде ми я Диана след завършването на гимназията, макар че държеше най-много на нея на този свят. Дали ще дойде Петре Барбу да ме види? (34).

Фактът и фикцията се преплитат чудно в това запознаване на читателя с Балчик чрез исторически съществувалите художници – Тоница и Изер, и с Мангалия чрез литературно създадения – Петре Барбу. Неслучайно е и присъствието на Изер като *другото* лице на Балчик във фигурата на татарското момиче. Диана се озовава на място, което за нея съществува чрез енигматичната рисунка на Изер и финия пейзаж на Тоница, както и разговори на тема „освободени нрави“ с чичото на Мики, нейния съпруг, с когото има незадоволителен от всяка гледна точка брак. Тогава тя вижда един окъпан в слънце Балчик, но толкова бляскав, че се чувства изгубена в него. Единствената опора е литературната алюзия към Балбек (Ливан). Неслучайно в Балчик Кралицата ще види Малта от своето детство, а илюзията се е оказала достатъчна за използване на обстановката за малтийски декор във филма *Младост без младост* <*Youth without Youth* (2007)>, режисиран от Франсис Форд Копола по новела на Елиаде, сниман в „Двореца“ и плажа пред него. Ето го и Балчик, видян от Серги (Диана):

> Заминах на ваканция със същата безименна тревожност и същите смущаващи надежди, както по времето, когато бях на шестнадесет години и татко ни изпращаше в Мангалия. Въпреки че този път пътувах към Балчик и това име носеше за мен нещо от чара на думите, които, в детството си повтарях без да разбирам смисъла и, вероятно поради приликата с Балбек, за който говори Пруст, въпреки това, в представите ми изникваха неизменно дигата на Мангалия и Петре Барбу във всички изображения, които пазех в дълбоката тайна на душата си. Едва когато се опомних сред варовитите хълмове, в ослепителна светлина, сякаш скрити огледала сбираха слънцето и го разпръскваха сетне с гигантски сили, а в далечината, синьото море, като изсипани талази от небето връз ивица суша, едва тогава се освестих (260-1).

Слизането ѝ от автобуса в този чуден експресивен свят я среща с реален представител на Балчик на Изер на каменната чешма, която още я има на сегашната улица „Черно Море“ до Общината:

> Слязох замаяна от автобуса до каменна чешма на един кръстопът, който, без ослепителните хълмове наоколо, щеше да бъде само част от едно обикновено добруджанско градче. До чешмата, една малка циганка, тънка като тръстика, с шалвари в крещящо розово и синя блуза с цвета на белина за дрехи, носеща абаносовата си коса, привързана с бял тюрбан, който можеше да ти извади очите, пълнеше кофи с вода. Попитах я как се казва, за да се уверя, че не е поставена там само като украшение на пейзажа и мига. Отвърна ми съвсем естествено: – Айше. / – Знаеш ли, че си красива, Айше?... / Кимна с глава. / – Откъде знаеш? Кой ти е казвал? / – Художник казал на мене… (261).

Влюбената във вечно изплъзващия се Петре Барбу, Диана, когото познава от дигата на Мангалия, е за момент обзета от усещането, че може да го види на това място, точно там, където всичко е толкова обезсилващо сетивата и мисълта, но Балчик със своите ослепителнобели хълмове, синьо небе и море, и не на последно място, неподправените си приказни жители, сякаш излезли от *1001 нощи*, бързо я връщат към непознатата

непосредствена (и)реалност. Обрисуването на хълмовете е също много автентично, а малкото момиче, говорещо румънски и помагащо с превода при настаняването ѝ в квартирата, явно посещава държавното румънско училище в града:

> Почувствах присвиване в сърцето, страх и надежда, и надигнах глава, за да се огледам наоколо, може би щеше да се случи чудо… Две деца с фес, едното малко и живо като вретено, дребно монголоидно създание с широко лице, матово и големи зъби, бели като сняг, другото с тънки черти, на египетска статуетка (сякаш бе брат близнак на Нефертити), ни взеха куфарите и ни придружиха по прашна улица, сетне по някакви каменни стъпала, в къща с джамлък. Двете хазяйки – майка и дъщеря – дойдоха да ни покажат стаята за наемане. Тесен диван и друг по-широк с плюшена кувертюра, имитираща персийски килими, покриваха стена; на другите висяха фотографии от юбилеи и сватби, както и религиозни празници, оградени в рамка. Като погледнах през прозореца, видях, че, макар и да бях дошла по прав път, се намирахме на ръба на хълм, с множество дерета, като пресъхнали речни корита, надолу – мост над овраг, варовикови хълмове, изкривени прозорчета на колиби, и в далечината, извисявайки се над стъклената синева на морето – минарето на джамия. Мики разбра, че не искам да тръгвам повече от там и прие сделката. Хазяйката се жалваше на арменски за задълженията към местните данъци и такси, както и от инфлацията. Момичето превеждаше всичко на румънски. Мен гледката от прозореца ме бе приковала на място, бе ме оставила без думи (262).

Това, което извършва съпругът на Диана, съгласявайки се да я остави там да си отдъхне от интензивния и потискащ живот в Букурещ, е ни повече, ни по-малко, равносилно на това да я повери на един невидим фавн, който да ѝ задава трудните си изпитания, докато тя потенциално се намира в своеобразен

сантиментален вариант на чудния, но и опасен лабиринт от филма на дел Торо[81].

4. ***Паяжината на паяка*, *Произшествието*, *Една напразна смърт* и *Журнал* през призмата на хронотопа**

Хронотопическият прочит на съответните произведения на Серги, Себастиан и Холбан ще ни даде представа за способността на Балчик да създава време-пространства, наситени със значещи и разкриващи събития, ще определи аспектите на колониалното време-пространство в творби на автори, чиито текстове ни представят Балчик на откриването и опознаването. Какво още могат да ни кажат отвъд първите впечатления, предстои да видим.

4.1. Принципни положения: Диана Славу и въобразимият Балчик

Привидната статичност, запечатана завинаги в картините на художниците, създава илюзорна представа за неподвижност на мястото, но както ни уверява и Малпас, жителят, в случая, външната спрямо Балчик млада изследователка на *мястото* <*place*> Диана, се преобразява от *събитието* <*event*> (неочакваната нова и необозрима случка) – нейното присъствие в *нова земя*, където почти навсякъде ѝ трябва преводач и този преводач е най-често малко дете. *Мястото* също е в непрестанен процес на *случване* <*happening*>, на *състоящо се събитие* <*an event taking place*> (221). Самото *събитие* може да се разглежда като „разкриващо случваща се принадлежност“, <*a disclosive happening of belonging*> (223), основано на ситуационен принцип, т.е. жителите на даден град преживяват определена случка на дадено място и в дадено време, което е показателно за тяхната принадлежност към съответния град. Фактът, че те са в града предопределя това, че могат да се озоват в краен брой ситуации, което се свързва с по-широката идея за тяхното присъствие в града

[81] *Лабиринтът на фавна/ El laberinto del fauno*, на анг. *Pan’s Labyrinth* (2006). Б. а.

<*being in the city*>. Приложено към Диана и претворения от Серги Балчик, това означава, че тя е: 1) външна спрямо Балчик, 2) жена 3) полурумънка 4) чувствена, чувствителна и любопитна, и потенциално възможните места, които ще посети, ще бъдат обусловени от 1), 2), 3) и 4), като нейната принадлежност към Балчик ще се изрази в събитията, които ще ѝ се случат за определеното време на съответните места – има такива, които се случват на туристи, и такива, които се случват на местните. Както се пита във Ванкувър: Как ще познаете туриста от местния жител? Отговор: Когато вали дъжд, туристът носи чадър. Понеже става въпрос за художествен текст (роман), потенциалните ситуации и събития в даденото място са *изкривени* от своеобразен(и) тунел(и) на време-пространството, предопределени от *литературния* <артистичен> *хронотоп* – възпроизведеното от съзнанието на писателя преработване на *преживяно време* <*lived time*>, което тук, разбира се, е въобразено <*imagined*>.

Макар и в основния си труд за хронотопа[82], Бахтин да не дава точна дефиниция за своята концепция, понятието е навлязло в литературата и е литературен термин, без който не може да се извършва почти никое литературно изследване. Бахтин определя значението на хронотопите по следния начин: (1) повествувателно, генериращо сюжета значение; (2) репрезентативно значение; (3) те осигуряват основата за разграничаване на генерични типове; и (4) имат семантично значение (250-1). Бахтин определя и *поли-хронотопния* характер на литературните произведения: „В рамките на една творба и в целия набор от творения на един и същи автор, можем да отбележим поредица от различни хронотопи и сложни взаимодействия помежду им, специфични за даденото произведение или автор; още е обичайно един от тези хронотопи да обхваща или да доминира останалите“ (252). Ще направя разлика между *доминантен* и *генеричен* хронотоп, които

[82] Използван текст със заглавие: „Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel: Notes towards a Historical Poetics“ (ориг. заглавие: *Формы времени и хронотопа в романе очерки по исторической поэтике*). – Б. а.

могат да бъдат разглеждани като еднакви[83] (Бемонг 7). Съпоставянето на *доминантните* (независими) още *тематични* хронотопи в разгледаните художествени текстове и техните обхванати пресичащи се (конвергентни) разклонения ще бъдат счетени за способността на Балчик да бъде изразен като литературно събитие в *генеричното* време-пространство на *румънското колониално* въображение за Добруджа.

Преди да разгледам по-видимите *доминантни хронотопи* в произведението, ще разгледам тук основните измерения на един по-прикрит, но *всеобхватен хронотоп*: *културният хронотоп* на възможните сцени, в които ще видим героинята на Серги, извършваща действия, обусловени от нейната външност спрямо Балчик, етническа принадлежност, социално и гражданско положение, външни черти и характер спрямо местни нрави и нагласи. Това, че тя е бедна и без зестра, е играло важна роля в Букурещ и в Констанца, но тя вече е омъжена, макар и нещастно, така че женитбата на този етап се отхвърля, затова пък се отварят потенциални възможности за любовна извънбрачна връзка. Като румънка с български произход, но владееща много слабо български и имаща си най-вече вземане-даване с турското или друго небългарско население, защото то е в естествената си позиция в Балчик на обслужващ персонал, който, освен това владее някакъв румънски, тя ще има нужда от преводач и ще бъде тествана за потенциален *ориентализъм* към това население (етнос). Можем да очакваме поведението ѝ от другата новооткрита земя – Мангалия, която макар и недалеко от Констанца, сблъсква Диана с нуждата да говори много просто, за да бъде разбрана от местно българско население там, владеещо слабо румънски, макар и да е в Северна Добруджа. Там тя среща и първата си любов – Петре Барбу, само че е твърде малка – едва на 15 години, за да може това да доведе до нещо повече. В Балчик тя е на 20, преживяла е миграции на семейството си в София при роднини и

[83] Използван текст с ориг. заглавие: *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives.* – Б. а.

Букурещ, поради нуждата от работа за баща ѝ, както и квартира в бордел в Браила по време на войната, защото е по-евтино. Нейната бедност и фактът, че идва от Букурещ, я поставят в по-висша позиция само спрямо местното бедно население, даващо евтини квартири, и ако авторката държи на реалистичността на събитията, има нищожен шанс Диана да бъде поканена на обяд от Реджина Мария, както същата постъпва с любимия си балчишки кмет, Фотино (Бойа 120). Макар и много млада, героинята има зад себе си дълъг низ от разочарования. От друга страна, Балчик е неин за всякакви открития и това ѝ дава опияняващо чувство на свобода. Както предполага Бахтин, всеки роман може да бъде поли-хронотопен, така че ще е интересно да се види какви *доминантни хронотопи* я очакват и как са позиционирани. Друг аспект е начинът, по който се възприемат обектите в рамките на тези хронотопи, или как изглежда това, което Башлар нарича: *феноменология на въображението*, което той дефинира като „изучаване на феномена на поетичното изображение, когато се появява в съзнанието като пряк продукт на сърцето, душата и създанието на човека, уловено в своята актуалност“ (xviii). *Разумната* нагласа е отказ на наблюдаващия да се подчини на непосредствената динамика на изображението (xviii), а напрежението, породено от *разумното* отразяване на това изображение Башлар нарича „малка културна криза“ (xviii). Това, което ни интересува в романа на Серги, както и в другите разглеждани текстове, е какво представлява това изображение, изразено през културологичната призма на новодошлия румънец, като непосредствените актуални възприятия на непознати реалности, доколко той е способен да преодолее кризата и да предаде дадено изображение по начин, различен от този, който му диктува колективното колониално въображение.

4.2. Ориент, ориентализъм, морето и „любовният хронотоп“ в *Паяжината на паяка*

Ориентирането в смущаващия с непрекъснато изникващите чудни гледки Балчик е трудна задача за Диана. Намирайки се все

още със съпруга си там, тя се отдава на разходки във всякакви посоки, без да може да реши дали да поеме към морето, което е видимо отвсякъде, или към хълмовете, които я заобикалят. Ако е сама, тя би избрала веднага морето, но с Мики до нея, се чувства длъжна да се движи по други маршрути, по-близки до неговите предпочитания. А когато все пак стигат до морето, тя е отегчена и леко подразнена от това, че не се случва нищо свръхнеобичайно, предвид и това, че не е сама, макар и да оценява факта, че съпругът ѝ е до нея. Междувременно успява да види двете представителни кафенета на Балчик – при Мамут и при Исмаил, които губят голяма част от предишните си клиенти в полза на ресторанти с претенциозни наименования, свидетелстващи за амбициозните намерения на Румъния да промотира Балчик като алтернативна ривиера спрямо френската:

> Около два дни се разхождахме из Балчик дезориентирани, смаяни от новостта и красотата на пейзажа, без да знаем, излизайки от вкъщи, дали да хванем надясно, или наляво, към морето или към хълмовете. Единственият ни приятел и водач бе малкият Шабан, едно от двете момчета с фес, които ни бяха поели куфарите, когато пристигнахме. Когато го срещахме в шест вечерта, викаше: „Целувчици топли, топли целувчици“ с тава, пълна със сладки, като струйки бяла пяна, окачена на врата му; вземахме го с нас, понеже на Мики му харесваше да научава прецизни подробности за Балчик, да поставя всякакви въпроси и по всяко време, като дете, да хруска целувките и да получава точни отговори. Така научихме, че масите, засенчени целите от короната на дърво, чийто ствол вероятно бе столетник, са към кафенето на Исмаил; друго с чардак, до което се изкачваше по права дървена стълба, е кафенето на Мамут (следващата година смениха кафенетата и за Исмаил, който вярваше, че хората идват заради самия него, бе жестоко разочарование). Ресторантите се наричаха „Елит“ и „Ривиера“. От лодка виждах, сред зелени градини и варовикови хълмове, няколко бели вили (намирах ги, не знам и аз защо, мистериозни), няколко шатри, откъдето стигаха, от време на време, до нас звуци на банджо или на патефон. Не дръзвах да кажа, че е красиво като в Мангалия, но толкова светлина и

> спокойствие, толкова безименен чар, не бях срещала преди. Морето бе неизменно спокойно и синьо, като ведро небе. Здрачът се спускаше по жълтеникавите хълмове в големи сенки, ивиците светлина се разхождаха от място на място (235-6).

В този ред на мисли, тя случайно открива, след доста закъснение, известен и сега малък балчишки плаж. Понеже сетивата ѝ са изпълнени с нуждата да поемат, регистрират и анализират новостта на мястото и неговите особености – поради липсата на друг далеч по-интересен обект на възприятие, Диана прави точни и разкриващи естеството на мястото наблюдения само с няколко щриха, макар и картографските ѝ способности на новодошла да са ограничени от необозрими пространствени ограничения (Джеймсън 52). А най-сетне озовала се до любимото си, но и непознато море на Балчик, тя започва да изпитва угризения за присъствието си там, понеже не може да го обвърже с нищо сантиментално и така в съзнанието ѝ, докато е до морските вълни на плажа, изникват картини от потискащия Букурещ, докато са и те, на свой ред моментно изместени от име, което от момента, в който го чува, ще предопределя всичко, което ще ѝ се случва в Балчик, а останалите имена и образи ще присъстват по инерция в спомена или пък ще бъдат част от пейзажа:

> Едва на третия ден открих плажа на „Двата петела“[84]. Бе пясъчна ивица на нещо като земна тераса пред една лодка, наречена „Бюфета“. Няколко маси, скупчени на сянката на сливово, ябълково дърво, или сред извисяващите се ластуни, натоварени със слънчоглед. Собственикът на „Бюфета“, Апостол, приятел с всички и който поддържаше плажа, слизаше по каменни стъпала до морето. Група спортни момичета сред голяма гълчава, напомняйки на „*jeunes filles en fleurs*“[85] в „Балбек“ на Пруст,

[84] Понастоящем хотел-ресторант „Двата петела“ се намира на алеята, още известна като „Дамбата“, която свързва „Рибарския площад“, започваща с ресторант „Кавацците“ и стигаща до „Двореца“. Плажът, споменат в романа е известен сега като „Новия плаж“, за разлика от „Централния плаж“ на Балчик, намиращ се до „Рибарския площад“ и пристанището. – Б. а.
[85] Млади моми с цветя (фр.). – Б. а.

> влизаха във водата и излизаха, просваха се на слънце, всяка на цветен халат, крадяха сливи от овощното дърво, втурваха се да пият всичките от едно-единствено шише лимонада, смееха се с кристален кръшен смях и си викаха по име: Лита, Габи, Жанет, Санда… Сред тях и младеж, който бе израсъл сякаш доста бързо, нещо като атлет с глава на дете. Предположих, че се казва Алекс, име, което се различаваше много лесно от това шумно веселие. Изтегната на пясъка, бленувах, в някакво сладко вцепенение, в което ликът на Петре Барбу ми се явяваше като каприз.
>
> Къде ли скиташе? Не си представях Жюан-ле-Пен или Сен-Тропе да имат по-силна светлина, отколкото тук в Балчик. Или синьото да е по-синьо (художниците го поглъщаха като пчелите нектар). Щеше ми се да минават дните така, бавно, един след друг, да следват играта на облаците на небето, да плувам, да задрямвам на плажа, и не бих желала, за нищо на света, да установявам нови познанства. Мислех си, от време на време, със свито сърце, че моите близки бяха останали в Букурещ, където татко дори пари за трамвай нямаше за всичките си тичания подир работата. Виждах как мама неизменно се усмихва, изпълнена с чар, красива като самодива. Грижите се плъзгаха по белия ѝ лик, чист, без да оставят следи. Само ръцете бяха загрубели, зачервени от луга… Само те говореха за тежките години на война и бедност (236-7).

Морето е мястото, където Диана винаги иска да бъде – в Констанца, в Мангалия и сега, в Балчик. Наред с ориенталския облик на *белия град*, извикващ представата за някогашния Ливан, и изразен не само в архитектурата му, но и във вездесъщото присъствие на турски лакомства, поднесени от представители на същия етнос, присъства и вечното море, което, в унисон с пейзажа, предизвиква у Диана желание да се отдаде на леност, породена от морето – да се слее с него и да го съпреживява истински, да се намира в него отново и отново. Това е и мястото, където тя винаги се е чувствала много добре, където всъщност я е изпратила майка ѝ да си почива, а тя е останала в Букурещ, за да помага на баща ѝ. Това е не просто мястото на спомена, неизбежно свързано с първата ѝ (ученическа любов) Петре Барбу, то е органическата ѝ

идентификационна връзка с Морска Добруджа, животворната вода за нея и за майка ѝ:

> Мама избягваше да изрича големи думи, иначе щеше да каже: „щастлива съм“… Щастлива да знае, че всички сме на море, морето, където тя се е родила, прекарала детството си, танцувала на първия бал, вълнувала, обичала, родила децата си… Морето, без което не можеше да диша, сега вдишваше чрез нашите бели дробове, соленото му дихание усещаше с нашите пори, слънцето я топлеше пак чрез нас. Мислех си за всичко това и вярвам, че очите ми бяха насълзени, когато се опомних с Мики, който идваше да ме представи на една госпожа (237-8).

Присъствието на съпруга ѝ единствено превръща балчишкото преживяване в досаден низ от дребнобуржоазни отношения, в които Диана ни най-малко не иска да влиза, особено след като е дошла да се отдаде на любимото си море. Намираща се до морето, тя изпада в блянове, в които е истински щастлива само за да бъде рязко върната към снобизъм, който винаги се е насилвала да понася и който свързва с Букурещ, оттук и желанието ѝ да не завързва никакви познанства, но точно те са ѝ натрапени. В нея започва да се поражда усещането, че компромисният брак с Мики – само за да бъде омъжена, бидейки без зестра – е също дребнобуржоазен акт, действие, в което тя печели известна независимост и уважение в обществото, но губи напълно себе си, с което започва и да желае да бъде сама в Балчик. Подаръците, направени от съпруга ѝ, започват да ѝ изглеждат странни вещи, за които тя си спомня само в моменти, когато е на път да ги загуби случайно или преднамерено, и тогава, за пореден път, намира себе си в морето, този път, морето на Балчик:

> Мислех си, докато влизах във водата, че не съм била никога такова момиче, за което не съществува друго на света, освен удоволствието да се плиска в морето, да се катери по дърветата, да хваща топката, и красотата на което, конкретна, здравословна, обикновена, да бъде това безгрижие, което надхвърля спортната амбиция, и реших да бъда от сега насетне с всички тези момичета,

> които играят поло […] Но когато да вляза да плувам, си дадох сметка, че нося на ръка часовника; каишката, разкопчана, едва се държеше още; миг на невнимание, и щях да остана без него […] Бе часовникът, който ми бе подарил Мики, когато още бях в гимназията. Първият му подарък. Да се разделя с часовника?... Но мама щеше да продаде заради мен, без никакво колебание, и зъбите, и косата си, като Фантин за Козет[86]… Въпреки това, не го продадох. И сега щях да го изгубя… – Алекс, Алекс!... – викаха момичетата и щуреeха във водата, пръскайки се и подхвърляйки топката. Хайде, Алекс, накъде гледаш*?* (238-9).

Дългата приморска увертюра към запознанството ѝ с Алекс Добреску ни го разкрива като морско създание от мъжки пол, което се радва на огромно женско внимание във водата, своеобразен полубог, заобиколен от морски нимфи. Съответно всички разумни съображения на Диана за въздържание са победени от нарастващото ѝ отвращение към съзаклятието, което предопределя брака ѝ с Мики и на което все повече се усеща като жертва. Нейното желание за идентификация с морето все повече се превръща и в желание да преживее отново моментите от срещите си с Петре Барбу в Мангалия, както и да се отъждестви с момичетата, които оказват внимание на Алекс. Неслучайно, запознанството ѝ с него се осъществява в морската вода, тук се случва и първото припокриване на единия с другия; те си приличат не само физически, но и като поведение, а самото запознанство там е колкото странно, толкова и естествено. Важно е да се отбележи, че Диана вижда Петре Барбу за първи път на плажа на Мангалия, където се и запознават (41), докато запознанството с Алекс се случва в самата вода, въпреки че те са се срещали и преди, но тогава той не ѝ е направил такова впечатление и е изглеждал различно. Сега Диана се намира не на сушата, а в своя елемент, морето, и неговата флуидност и *другост* спрямо сушата, място, където всичко се случва различно, където

---

[86] Фантин и Козет са героини от монументалното произведение на Виктор Юго *Клетниците* (1862 г.) Фантин в романа продава косата и зъбите си, за да осигури препитанието на невръстната си дъщеря Козет. – Б. а.

съображенията изчезват и отстъпват пред рядката свобода да е себе си, предопределят и по-силна плътска връзка с Алекс – едно много по-органическо сливане и макар и те да преживяват безумна и безнадеждна любов – по-скоро по вина на Алекс, по странен начин отново, дори там, се намесват букурещките нрави за благоприличие:

> На другия ден водата бе студена, но, без да си мисля за нищо повече, започнах да плувам и да вкусвам от удоволствието да подпра лицето си на нейното огледало. След около сто метра, чух странен шум. Бе някой, който идваше с плуване от далечината, удряше водата с бурно движение на глезените и напредваше толкова бързо, сякаш се страхуваше някой да не го застигне. Иначе спокойната вода оставяше след него пяна. Сърцето ми започна да бие както преди, когато за първи път видях Петре Барбу да плува кроул. По онова време всички гледахме с удивление този странен стил. Очаквах, както и тогава, напрегната да уловя мига, в който човекът ще извади главата си от водата. Разбира се, сега мнозина плуваха кроул и, въпреки това, абсурдно се надявах…/ – Целувам ръка, госпожо – каза ми спокоен и учтив плувецът, сякаш ме бе срещнал на улица в Букурещ (239-240).

Втората по-близка среща между Диана и Алекс, този път сухоземна, се осъществява под претекст Диана, останала сама в Балчик, да се запознае с художника Владинов (243). По фамилията си, трябва да е или българин, или руснак, но тя така и не го вижда веднага, защото той не идва във вилата на Алекс, закупена от турци. Шабан, вероятен съзаклятник с Алекс, споменава, че семейство Владинови са заминали на фамозно цирково представление в Базарджик (248), където по предложение на Диана, заминават и те. Там присъства и друг представител на българския етнос, млекарят Филчеф, който е с Апостол от „Двата петела“, друг вероятен българин, както и с госпожица Манитосиян, нейната хазяйка, която е арменка (250). Наистина там е и неуловимият художник Владинов и то до Дъраску, но Диана не може да говори с него поради шума от представлението (250). Циркът в Базарджик ни представя обединение на всички балчишки

етноси – румънския и останалите чрез смеха. Наред с прочутите художници – Дъраску и Владинов, са и всякакви други хора, дошли да се забавляват от спектакъла на известния международен цирк *Catch as Catch Can*[87]. Въпреки споделения смях, породен от чуждите изпълнители, единственото място, където се събира цялата балчишка общност, е всъщност в Базарджик и освен това, те реално не общуват по никакъв начин помежду си; не успява дори Диана с Алекс, а всеобщият шумен смях в цирковия корт напомня на осмиващ и отхвърлящ обществен присмех.

След като се уговарят с Алекс да отидат на риболов на другия ден, Диана остава отново сама с морето, този път през прозореца на стаята си:

> Легнах си без желание. Луната бе толкова близко до морето и кръгла там, пред мен, че без да съзнавам, се опомних отново до прозореца. Морето сякаш се приближаваше и то до къщата ми. Лунната диря бе като пътека от стопено сребро. Откъм татарската махала лаеха кучета. Запитах се дали случайно не изпитват и те своите болки и въждeления. Дръпнах щората, за да не виждам луната повече и отново си легнах, доволна, че съм сама, че Мики не ме взема в прегръдките си, че не ме докосва. Заспах, без да си давам сметка, спах, без да сънувам, без да разбирам защо съм благодарна… толкова благодарна, че живея, че съществувам (252).

Големият протагонист на романа на Серги, морето в Балчик, придобива моторни функции в модернистично изображение, проекция на желанието на разказвачката да се идентифицира отново с него[88] – когато тя не плува или гребе с лодка в него, то само идва при нея, за да я повика и приеме. Поетичното, същевременно реалистично, изображение на авторката на нощния Балчик извиква в съзнанието морската символика – на безкрай, независимост, освобождение от всичко земно, постигната

[87] Хвани ме ако можеш (анг.) – Б. а.

[88] Изследване на подобно моторно изображение на сградата Пулицър в Манхатън е извършено от автора на тази книга в *Modern(ist) Portrayals of the City in Dickens and Dos Passos: Similarities, Differences, Continuities* (101) – Б. а.

вселенска хармония. Категорично, обрисуваният морски ефект все още може да се забележи, а кучетата лаят и в момента на писането на тези редове, от циганската махала, в безкраен среднощен диалог.

На другия ден, неизменно променящият се Балчик е скициран мащабно с няколко щриха: „Навън въздухът щипеше, толкова бе свеж и остър. Брегът на Балчик бе синкав като бяла дреха, плакната в твърде много белина. Пееха петли“ (281). Прекараните часове заедно не донасят особено сближаване между Диана и Алекс, макар и да са в една лодка, насред морето, увлечени в риболов. Затова пък, Диана е представена на турските лодкари, а в лодката се провежда забавен диалог между тях и Алекс, от страна на турците на развален румънски: „– Какво ще кажеш, Касим, много ли риба има днес? / – Много, много има, повече уловим госпожицата. / – Госпожицата е омъжена, Касим. / – Не е възможно! Твърде млада, уважаеми.“ (253). Отново над всички и над всичко е морето, което се превръща в огромен свръхестествен великан: „Морето бе пепеляво и се движеше тежко, сякаш гигантски ръце клатеха основата му; небето бе от мораво синьо, сякаш още потънало в сън. Бе студено. Но с остро пронизително усещане като през зимен ден. Алекс ми подаде въдица; на края ѝ бе закачил примамка“ (253).

Навсякъде между Диана и Алекс застава морето в изумителен разговор, сякаш помежду единия и другия с него поотделно. Когато и да са заедно, особено когато е възможно да се постигне по-голямо сближаване чрез него, то сякаш, напротив, ги разделя; дори, както показва и горният пасаж, изглежда гневно, необятно и плашещо при такава възможност. Сближаване помежду им се постига в наземно приключение, в ново изумително описание на един различен Балчик в татарската махала. Заслужава си да се цитира целия пасаж:

> Струваше ми се, че едва сега откривах Балчик. Сякаш бях в друг свят, някъде из Мароко, така, както го познавах от рисунките на

Щефан Попеску[89], репродуцирани в албум, както и от филмите. Къщите бяха уединени стрешини, по-ниски от човешки бой, и примитивни като непохватни рисунки на деца, тоест своеобразни изкривени кубове, с две прозорчета, със стъклото, разделено на четири, врата и кош. Някои бяха от тръстика, незамазани, други, намацани в ярко жълто, други, в крещящо розово, но най-много от всички бяха в бяло, та те заболяваха очите. Идеше ти да извикаш: „Стига, твърде много белота!" Прозорчетата, колкото саксия с мушкато – цвете, което почти не липсваше в закърпения или потрошен джамлък. Всяка от колибите бе снабдена с изкривено огнище и сюрия деца почти голи, с крачка като вретена, с коремчето подуто… (259).

– Толкова красиви черни очи и толкова бели зъби, виждала ли си преди? – попита ме Алекс. / – Не. Нито толкова мизерия. / – Виж, къща с катинар – показа ми Алекс. Колибата бе малко по-голяма от обичайните; катинарът – огромен. Другите нямаха дори резета, нито ключалки, нито катинар. Вътре, някои имаха, като мебел, по някой друг дюшек на земята; други, рогозка. Само в някои от тях видях диван от ония турските, нисък и тесен по протежение на стените, какъвто имаха баба и дядо в Констанца, медени тигани висяха от стените. Нямаше никого вътре. Целият живот на махалата бе навън. Един стар татарин, с бяла брада и червен тюрбан, широк, седнал по турски пред колибата си, момиченце на около пет години, с дете на няколко месеца в ръцете, жена с гола гръд, кърмеща плод, момче, което свиреше Кара-къз на цигулка само с две струни, мома, която идваше с кобилица на раменете, изглеждаха, в рамките на този ориенталски квартал, платна от художествена изложба (259-260).

Описанието на Серги ни разкрива един изумителен Ориент, само на една крачка разстояние от живота на всекиго в Балчик, живот на ръба в рязък контраст с пищните приеми на Кралицата, случващи се на само около километър и нещо от тази махала и на

---

[89] Румънски художник импресионист (1872 г. – 1948 г.), който прави много рисунки на Балчик и принадлежи към т.нар. балчишка школа, към която също принадлежат известните Теодор Палади, Николае Дъраску, Николае Тоница, Василе Попеску, Лучиан Григореску и Маргарета Щериан. – Б. а.

които идват всякакви европейски величия. Примитивният живот на татарите, окъпан в слънчева светлина и пронизван от трелите на разстроени осакатени музикални инструменти, няма нищо общо със „Свободния Университет“ и помпозните лекции, изнасяни от всякакви именити интелектуални величия, идващи в Балчик през епохата. И наистина, докато авторката споменава поне една лекция, на която присъства Диана Славу, тя не казва и дума за Реджина Мария, нито за нейния бахайски замък.

Гвоздеят на програмата предстои, след като е поръчан от Алекс, удовлетворил българо-румънско-турския призив: *дай парале* (260) <дай пари>:

> Мина ми през ума, че Алекс можеше да е влюбен в Гюрлю. Момчетата се върнаха сякаш още повече, отколкото бяха заминали. Сред тях – момиченце. Държеше ръцете си на гърба, полюшваше се, леко смутено от погледите ни, то отпускаше глава надолу, или я повдигаше и сякаш питаше: „Какво желаете?“ Ние мълчахме и го гледахме смаяни. Изпод синята му басмена дреха излизаше черна опашка, лъскава, извита дори насред челото. Как бе открила тази странна прическа, която ѝ отиваше толкова много? Очите съвсем издължени, кестеняви, кадифени, бялото – синкаво и тъжно като здрач, погледът им, ту примирен, ту изумен. Ъгълчетата на очите, към носа, бяха много сближени, а извитите им контури ги разтваряха прекалено, надигайки се сетне като дълги опашки по слепоочията. Крайчецът на клепачите сякаш бе нарисуван с върха на въглен. Носът започваше направо като продължение на челото, устата – съвършено извита – се затваряше с устни, пълни и червени, или се отваряше, за да се покаже бялата подкова на дребните зъби и всичко бе в рамката на хармоничния овал на лицето (261-2).
>
> – Ти не искаш ли пари, Гюрлю? / Поклати глава и ме погледна с ококорените си очи, докато стискаше още по-силно ръцете си на гърба и се полюляваше като тръстика: / – Не, не… / Гюрлю не взема пари – усмихна се Алекс. Гюрлю също ни потанцува. Сякаш бе растение, залюлявано от вятъра. Искаше ми се, на тръгване, да я взема с мен. Струваше ми се неестествено да я оставя там, както

> би ми било трудно, съзирайки рядко камъче на пътя, да продължа по-нататък, без да го вдигна. Алекс ми каза, че Гюрлю е сираче, отглеждано от цялата махала. Хорът: „Дай пари, дай пари“, поде отново припева си (262).

Танцът на неосъзнатата татарска принцеса, извиваща се под родовите ритми на музиката на Далечния изток, хипнотизира напълно Диана. Тя остава очарована от това, което споделя Алекс с нея, и макар че не може да я вземе със себе си, тя я открива, вероятно претворена в рисунка на Изер, или пък по-късно на Тоница, в гарсониерата на Алекс в Букурещ, няколко години след Балчик (335), като отбелязва, че не е успяла да се запознае с художника там. Любовта помежду им се консумира именно в гарсониерата на Алекс, не в Балчик. Балчик е място, където морето винаги ще ги разделя, защото всеки един е поотделно силно свързан с него, а освен това, Алекс има твърде много обожателки в Балчик, за да може да бъде верен на една-единствена. В гарсониерата му обаче, са само те двамата и малкото татарско момиче, емблема на различния (истински) Балчик, обезсмъртено от Тоница, символ на дива необуздана източна красота, което те познават и което живее в тях, където и да отидат. А морето на Балчик може единствено да разделя морския полубог и лудата по него нимфа:

> Онази вечер направих с Алекс разходка с лодка. В началото гребах аз, сетне отстъпих мястото си на лодкаря и минах до Алекс. Попита ме дали искам да си легна, постла ми дрехата си и ми я постави под главата като възглавница, а той се настани на дъното до мен. Чувствах се изключително добре до него. Имаше помежду ни някакво разбиране, мир, гладка атмосфера, като морето, по което се плъзгахме. Не чувствах нужда да говоря. Алекс мълчеше и той. Не исках нищо да се случва и нищо не се случи. Аз поглеждах към небето, Алекс не знам за какво си мислеше. Дишаше почти в ръката ми, която бе отпусната надолу, сякаш колкото да докосва устните му, и въпреки това си мислех: „Ако ми целуне ръката, би се нарушило с нещо съвършенството на този момент и би било жалко“. Не ми я целуна. Плъзгах се щастлива по

> лунната диря, когато лодкарят започна да напява полека „Каракъз“. Балчик не се отличаваше повече от останалата част на брега, който продължаваше към Нос Калиакра, освен по фенерите си, които изглеждаха, от това разстояние, като искрици, разпръснати от локомотива на влак (263).

Впечатлителната Диана Славу вижда ясно местното население, най-вече турско-татарския етнос поради прислужващите му функции. Въпреки симпатията, която изпитва към това население и въпреки своя загатнат български произход, тя не установява никаква връзка с българите от Балчик, а те имат числено етническо мнозинство, за разлика от общуването ѝ с представители на същия етнос от Мангалия. Няколкото персонажа с такъв произход, разкрит в имената им, са почти неотличими от турско-татарския етнос. В романа на Серги, те са мълчаливи и не изпъкват като мнозинство, защото Диана не ги среща толкова често, колкото румъноговорящите други етноси – включително турския, съответно не извършват и никакви услуги за румънския етнос. Във всички моменти, когато нерумънските етноси говорят, е на развален румънски, и съзнаващи своята езикова малоценност, изразена в недостатъчна румънска езикова компетентност, те са по-често смълчани, или Диана не се опитва да разбере какво казват на своите езици – най-вече татарите в изолираната периферия на своята махала. Като персонажи, те са изцяло третостепенни в Балчик и представляват единствено пространствен фон за нея. Диана не прави опит да се сприятели с нито един представител на друг етнос, като към татарския изпитва и съжаление заради привидно мизерния им живот; тя го вижда, но не се опитва да разбере какво стои зад това. Алекс общува много по-свободно с всички етноси, но отново най-вече с турско-татарския, поради същите причини, както и при нея. Отношението му към тях е иронично, забавно, дружелюбно, но не е равнопоставено – те всички, във всеки един момент на общуване с него, изпълняват някакви поръчки или услуги. Въпреки че несъмнено Балчик е разкрит много живописно от Серги и това е романът, който прави това най-добре в цялата българска и румънска литература, той

страда от нескрит ориентализъм в разкриването на нарочения от Румъния за близък Ориент Балчик, от определен колониализъм, установен от превъзходството на румънския като единствения език за претворяване на конкретно място и действителност в *културния хронотоп* – общата време-пространствена сфера на претворения Балчик. Поради топографската точност и живост на описанията си, романът на Серги остава изключителен литературен документ за епохата, а описанията на Морска Добруджа на младата авторка са от световно ниво поради много умелото втъкаване на морските изображения в разкриваните действия и състояния.

Любовният хронотоп в *Паяжината на паяка* е свързан с митичния Алекс (Петре), като Диана ориентира маршрутите си в Балчик изцяло към него. Помежду им стават излишни думите, а понякога те не могат и да бъдат изказани – например, когато Алекс е заобиколен от други момичета, или Диана е в компанията на хора, познаващи съпруга ѝ. Турците и българите от претворения от Серги Балчик се превръщат в крайпътни камъни, които могат най-много да изразят лицева емоция, която Диана улавя само с периферното си зрение. Тя следва своя морски полубог неуморно по хълмовете, покрай плажа, търси го в морето, наема стая, за да бъде по-близо до него, нищо друго няма значение, освен да бъде с него, поне за малко. И въпреки това, макар че и Алекс е силно привлечен от нея, макар и да откликва на чувствата ѝ, прекалено много помежду им не може да се случи в Балчик. Дезориентиращата магия на мястото, ослепителните хълмове и непрекъснато променящото се море правят така, че всъщност с тях се случва нещо много повече от консумиран любовен акт – те изживяват източна приказка от *1001 нощи* с изключителен интензитет в морски ориенталски пейзаж, който подлага на изпитание сетивните им възприятия. И въпреки това, те са сигурни, че нещо изключително помежду им наистина се е случило. Дори и *печен гларус* като Алекс, не може, въпреки кръшния momински чар на съвременните самодиви около му, да

остане безразличен. Диана от Балчик е тази, която той винаги ще запомни, с която ще поиска да бъде в Букурещ.

Друг *доминантен хронотоп* в романа е *вечното море*, непрекъснато променящо се, но неизменно същото, пред което е възможна само истината. Всеки досег на двамата едновременно с морето в Балчик е допитване до един морски бог дали не е дошъл моментът да се случи тайнството на любовта помежду им, и всеки път се случва, но не както си го мислят двамата. Всеки път морето им напомня за своята вечност и непреходност. Пред нея, те са дребни и незначителни; то им заявява, че му принадлежат и в тази своя принадлежност, са длъжни да му останат верни, само на него, що се отнася до такава истинска морска отдаденост. Въпреки насичащия характер на този *доминантен хронотоп* спрямо другия, на *любовта,* двата се пресичат в точки, наситени с огромен интензитет и емоция, усилени от двойната им акумулираната енергия. Тези пресичащи се хронотопи играят и роля на контрапункт спрямо *урбанистичния хронотоп* на Букурещ, София и Браила в романа, изпълнен с потискащи пространства на мрачна мизерия, изживяна в отблъскващи улици, лишени от светлина стаи и изстрадан недоимък по време на миграцията на Дианиното семейство, нейното следване в университета и брак. В гарсониерата на Алекс любовният акт най-сетне се случва като компенсация за толкова понесено градско страдание, осъществен другаде слънчев спомен от краткото време в Балчик, под енигматичния поглед на „Татарското момиче" на Тоница. И двамата герои обаче остават верни на тайнството на морето, като два морски бряга, между които се е ширнала самотата.

4.3. Неща за правене в Балчик: Лайтмотивни хронотопи в *Паяжината на паяка* и *Журнал*: Балчишките кафенета, кръчми и ресторанти

Какво може да прави в Балчик един новодошъл румънец, който е чел и слушал за мястото, но който няма връзки в резиденцията на Реджина Мария? За неспециални посетители на

Балчик, както посочват Серги и Бойа, са прочутите кафенета, известни като при Исмаил и при Мамут. Също така, на разположение е и бюфетът „Двата петела“. Разбира се, за всички са налични небесносиньото море и ослепителните хълмове, които са покорени от неуморната нещотърсачка – откриващата балчишки приключения на почти всеки ъгъл, където е Алекс, Диана Славу – същите са важни пунктове на определяне на време-пространството в романа на Серги, не просто местенца за отмора. Но да се върнем към кафенетата. В *Балчик* Бойа прилага снимки на рисунки на обичайните заподозрени. Така например имаме *Балчишко Кафене* на Изер (xviii) (недатирана), на което се виждат стари дървени маси, няколко бели чаши, фенер, закрепен за тавана. Рисунката е в пастелни топли тонове. Навсякъде се виждат хора с фесове – клиенти, ангажирани в задушевни разговори, но с определена въздържаност, тъй като всички са заели естествени позиции на столовете, настрани вляво е застанал чинно прав друг човек с фес и облечен в костюм – сервитьорът (може би самият Исмаил). Той не е напрегнат, а спокойно очаква поръчките. Неслучайно, Петреску, коментирайки Балчик, като преобладаващ фон вижда „красивото море и местните с фесовете“. Василе Попеску има рисунка „Кафенето на Мамут“, датирана от 1923 г. (xxviii), на която виждаме широкоразтворената входна врата. Перспективата е от вътре навън и така можем да видим интериора на кафенето – всичко е в нюанси на зеленото. Точно до вратата има и приведено ниско дърво, което споменава в романа си и Серги, а през отворената врата се вижда смътното очертание на хълм. Тоница също ни предлага рисунка с идентично заглавие (недатирана). Този път виждаме врата в кафяво и до нея друго дърво – изправено и ниско, вероятно врата, различна от входната. Перспективата води към вратата и така можем да видим дървен стол и пейки, боядисани в синьо (xxxi).

Тези кафенета, споменавани неколкократно в *Паяжината на паяка*, са свързани с посещения на Диана в тях и ние знаем, че тя ще бъде там, понеже тя е навсякъде – тя е разказвач от първо лице

единствено число. Нейното присъствие, конкретното място със своето присъщо пространство, предопределят конкретни събития, които също имат повтарящ се характер с вариации, като крайният брой изображения на случващото се там ни дава акумулирания *микрохронотоп на лайтмотива* <*the motivic chronotope*> (Бемонг 6). Фактът, че разглеждаме роман, не просто хроника, ни позволява да видим и много интимни детайли, свързани с тези места и обвързани в преживяване. Например, след цитираното описание на двете кафенета и заплахата да загубят част от клиентите си, научаваме следното от Диана, споделено в нейния „Балчишки дневник“:

> Къщата, в която живея, се намира на хълм, на път, успореден с морския бряг. Одаята ми е с форма на квадрат и варосана в бяло, с жълтеникаво ново-новеничко дървено дюшеме. (Госпожица Евгения ми ги показа с явна гордост: „Има дюшеме одаята!“, и, виждайки озадачения ми поглед, ми обясни, че миналата година е била на пръст.) Прозорците са четвъртити, големи, широко отворени. От този отляво, от тук, от ръба на леглото се вижда само морето, сякаш одаята плува в него. Този отдясно е наполовина покрит с клони, натежали със сливи. Сред клоните се вижда червен покрив на къща, която изглежда много близо, но е точно от другата страна, на брега на морето, до пясъчната ивица и бюфета, „Двата петела“. Птиците чуруликат безспир, сякаш са се сбрали всичките тук пред прозореца, за да ми поставят въпроси. В одаята мирише на пелин. Поставих много пелин под дюшека, за да прогоня бълхите, които донасям от „Мамут“ (369).

В това забележително с интимността си описание кафенето на Мамут е вписано в цялото вълшебство на стаята, която наема Диана, а морето е и тук, изпълващо прозореца, като стаята сякаш се носи по морските вълни. Присъствието на сливовото дърво внася допълнителен уют в стаичката и усещане за спокойствие, защото плаващата в морето стая е единствено илюзия, както и почти всичко, което се случва на Диана в Балчик. От панорамния изглед от прозореца се вижда и бюфетът „Двата петела“. Пелиновата миризма се появява неочаквано като допълващ детайл

на селска пасторалност във връзка с неочакваното присъствие на *бълхи*, свързани с присъстващото в толкова документи от епохата кафене. Забележително е, че при второто си появяване в текста на романа, ние научаваме за тази негова особеност; първото описание е само на екстериора, когато Диана го вижда при разходката си с Мики.

За разказвачката кафенето на Мамут е и мястото, където понякога отива Колет – едно от балчишките увлечения на Алекс, и то когато е облечена спортно (370), а тя не иска да я вижда от една страна, защото ревнува, като от друга, иска, понеже знае, че с нея ще намери и Алекс. Кафето на Мамут е и опорна точка, откъдето Диана може да тръгне в други посоки (380). Една забележителна сцена в романа го разкрива както като специално място на възможни чудеса, така и като своеобразен оазис от внезапно враждебната външна среда. И понеже Диана достига отново до интимност с Алекс, навън е бушуващото море, което се гневи, че не може да я достигне и да я спре:

> Когато си тръгнахме, дойде и той <Алекс>с нас. Отидохме всички в кафенето на Мамут. Бе станало късно. Не знаех повече как и кога се бе сменило времето, но виеше вятърът и бушуваше морето, както в Мангалия някога. И се спусна студът на една закъсняла есен. При Мамут нямаше никого. Влязохме и седнахме на пейка до прозореца едни, другите на някакви ниски столове. Кафенето бе слабо осветено от петролна лампа, окачена на тавана, чийто пламък блещукаше непрестанно заради вятъра, който идваше от счупено око на прозорец. Поръчахме сладкини (сакъз) и кафета, за да вдигнем малко оборота на Мамут. Сетне, не знам и аз как, се опомнихме всички с чашки, които художникът се погрижваше да напълни с вино от бутилка, която се появяваше и изчезваше мистериозно И не знам как се насади тази гъста гуляйджийска атмосфера, но на гуляй без гълчава; песни, пропити с тъга, неизменно друго, докато чашите се напълваха и се изпразваха, без да можем да ги проследим. Вятърът биеше в стъклото с ярост, морето стенеше наблизо с жални тонове, кучетата лаеха от време на време, сребристи светкавици разцепваха мрака навън,

> озарявайки го. Приближихме се един до друг инстинктивно в много стеснен кръг, и продължихме да пием и да напяваме тихичко. Беше ми топло и се чувствах добре, макар и вятърът да биеше толкова силно в стъклото; не ме беше страх от светкавиците, не ме беше страх от нищо. Сякаш плавах, а всички мои вериги, счупени (383-4).

В тази сцена Кафенето на Мамут се разкрива в истинската си роля на чудно време-пространство, което може да генерира изключителни случки. В тази своя способност, ако вземем рисунката на Изер за най-близък до описания от Серги интериор, ще видим, че изведнъж клиентите са в оживен задушевен диалог, може би защото не носят фесове, както и ще се разкрие истинският капацитет на това място, неговата способност да бъде нещо *друго*, да се генерират хетеротопични пространства, надвишаващи практическата функционалност на кафенето – да се пие най-вече кафе. Подмяната на напитката с алкохол, създадената задушевна атмосфера, бурната външна среда, и ориенталското кафене като подслон за всички румънофони в Балчик, намерили себе си в пеенето на тъжни румънски романси, всичко това ни дава да разберем защо Диана ходи в кафенето и колко незначителни могат да бъдат бълхите в сравнение с преживяната чудна случка. Прави впечатление още майсторското разкриване на скритата изумителна сцена чрез въвеждане на дисонантен асоцииращ детайл, който ни кара да искаме да разберем какво стои зад това създаване на хоризонти на очакване на принципа на *ремата* – забавянето на основната информация, когато вече я очакваме след обстоятелствено въведение. Последицата от тази интимност между двамата е, че Алекс носи Диана на ръце до вкъщи, понеже тя не е в състояние да върви сама, а и не иска да върви, след като може да бъде носена на ръце от него (387). Кафенето на Мамут разкрива истинските си способности за изключително преживяване, след като се превръща в точка на пресичане на двата доминантни хронотопа: на *любовта* и на *морето*.

Кафенето на Исмаил ни предлага забавна сцена – Исмаил е любимият келнер на всички, оттам и наименованието на кафенето, а желанието на Диана и на останалите да го видят по-бързо, води до пародийна ситуация с Диана в главната роля:

> Идвахме от „Карамити“… Тази вечер бяхме яли там… Колет и Алекс не издаваха и звук. Джина, знаейки вероятно всичко, което се случва помежду им, мълчеше и тя, дискретна. Аз, разведрена от разходката до Екрене, от присъствието на Алекс в ранните зори на деня, успях да бъда почти весела и да съм в добро настроение. Демонстрирах влиянието на Балчик върху своите гости, като имитирах Алекс, тоест, като му направих карикатура (и непряко на Колет). Поставих лакти на масата, подпрях страните си в юмруците, издух си устните, изпратих погледа си в необозрими далечини, сетне едната ми ръка падна върху пакета с цигарите, както прави Алекс, без да поглежда тези, на които ги предлага, и, с най-отегчения си глас, попитах, както би направил той: „Ще си вземете ли?“ Сетне извърнах глава изцяло, лениво, както прави Алекс, когато търси келнера, и, със сериозния тон, с който би поискал отрова, казах, имитирайки го: „Исмаил… един шприц“ (378-9).

За разлика от задушевността на двете кафенета, ресторантите, реалистично, са място на фалш и претенциозност, поради тази причина лишени от присъствието на Алекс, а и на самата Диана, която често минава покрай тях, без да спира. Така например този с претенциозното наименование „Елит“ ни разкрива Диана в редки социализиращи срещи с други представители на румънския етнос, които претендират да са по-висока класа (265), а изпълнителите на сцената изразяват тази фалшива претенциозност в песен: „В „Елит“ примадона пее фалшиво, но напълно убедително“ (382). Заслужава да се спомене описанието на една кръчма от *Паяжината на паяка*, а именно „Карамити“, където главната героиня често се отбива, но от описанието става ясно, че не е много близо до морето; следователно, макар и да се подразбира, че ходят там заедно с

Алекс и обичайната компания, мястото не е способно на друго, освен вписване в ориенталския балчишки пейзаж:

> В кръчмата на Карамити [...] Пръстта изпечена, добре изметено, масите – бяха три – покрити с бяла хартия, а до стената на кухнята, боядисана в крещящо розово, голямо барбекю за пържоли. Прасета и патици се разхождаха напред-назад на воля. Пред нас бе дълбок разлом, сетне високи хълмове, бели, от варовик, сред други по-жълтеникави, или по-зеленикави, сухи долинки, изолирани къщурки, ниски и криви, мостче в далечината, сетне, докъдето стига погледът, морето, спокойно и синьо (258).

В *Журнал* може да се види, че Себастиан предпочита кафенетата, като не обръща никакво внимание на балчишките ресторанти и кръчми. Поради липсата на *любовен хронотоп*, свързан с Балчик, Кафенето на Мамут за Себастиан е място, вписващо се в доминантния *морски хронотоп*, липсващите пресечни точки с други доминанти му придават по-прикрит незабележим характер на точка в ориенталския пейзаж. Въпреки това, кафенето остава бленувано място, свързано с много приятна за Себастиан атмосфера, място, където той се чувства много добре и където може да потърси забрава и изцеление от неприятностите на столицата:

> Петък, 25 [март 1938 г.] / Пролет, непоносима пролет… цялата седмица живях с надеждата, че ще замина днес за Балчик. Празник е. Благовещение – като се напъна утре и се върна във вторник в Букурещ, бих могъл да си доставя лесно петдневна ваканция, от която цели четири дни в Балчик. Виждам се в двора на Парушеф[90], на шезлонга, сам, с морето отпред, виждам се в анцуг в един пуст Балчик, как лентяйствам при Мамут, на понтона, в лодка… Всичко щеше да е забравено, всичко щеше да е изцелено. Имам толкова неща да забравя, толкова да изцеля (155).

Едно от нещата за изцеляване е свързано по странен начин с романа на Серги, който излиза препоръчан от Камил Петреску,

---

[90] Вила „Парушеф“ е предпочитаното място за отсядане в Балчик на Себастиан. Парушеф е описан от румънския писател като „беден българин“. – Б. а.

Михаил Себастиан и Ливиу Ребряну. Няколко дни по-късно Себастиан отбелязва гневното позвъняване на съпругата на Ребряну до Петреску относно появяването на името на съпруга ѝ до това на Себастиан (156). Отново при липсата на любовен интерес, Кафенето на Мамут е напълно лишено от всякаква романтика и в него, както и на много други балчишки места, не се случва нищо. Нещо повече, същото кафене в *Журнал* контрастира прозаично с динамиката на една заредена с романтични представи утрин, този път в друга вила:

> Балчик. Събота, 30 [април 1938 г.] / От седмица съм тук. Отново във вила „Думитреску", където намерих и стаята си от миналата година. Защо не написах междувременно и ред? Може би защото ме следваше мисълта за страниците от дневника, написани преди точно година, в същата стая, пред същото море с хилядите си цветове, с хилядите си тонове – и които, в крайна сметка, няколко месеца по-късно, щях да загубя в Париж, заедно с ръкописа на романа. Виждам ги отново, сякаш ги държах в ръката си […] Вчера, през целия ден гол на морето. [...] На плажа на Екрене, босоног, гол, скитах се из гората (неправдоподобна гора, на 50 метра от морето), откъснах цъфнала клонка от дива ябълка, отчупих папурен ствол, висок колкото копие, борих се с въображаеми врагове, крещях, стоях разтопен под слънцето – и се върнах късно в Балчик [...] Вчера сутринта, отваряйки прозореца, първото нещо, което видях, бе младо момиче, излизащо от вилата пред къщата ми, и тичащо по долния път в бели панталонки, бяло спортно трико и оранжева блуза, всичките блестящи на слънцето. Можеше да е грозновата (и наистина, по-късно, при Мамут, където я видях отблизо, се убедих, че не бе нещо изключително), но в онзи миг бе младостта, свободата, самата утрин (160).

Близкото Кранево (Екрене) е мястото, където Себастиан, както и героинята на Серги, се чувства напълно свободен и окрилен, особено извън сезона, а Кафенето на Мамут е единствено място за отмора и пълно вписване в ориенталската приказка на мястото, където сетивата по-скоро си почиват, отколкото натоварват с гледки, като самите гледки отпреди могат да получат

доста по-трезва оценка. За Серги и героинята ѝ, Диана Славу, кафенетата също са доминиращи спрямо другите места за отдих и похапване, без да придобиват доминантност в общото балчишко време-пространство. Техният лайтмотивен характер е запазен във възпроизвеждането на ежедневието в Балчик, най-често свързано с блажено лентяйстване при Себастиан, и моментна, наситена с интензитет на усещанията, случка при Серги, повлияна от определящите хронотопни линии. Те не могат да се сравняват с митични кафенета и сладкарници с урбанистична декадентска атмосфера като „Капша“, „Нестор“, „Корсо“ и „Кафе дьо ла Пе“ в Букурещ или дори мистериозната „Паризиана“ в Констанца[91]. Първите за Серги са парижки лукс в румънската столица, подчертаващ бедността на някои и богатството на други, а за Себастиан, атмосферни места за среща с други писатели. И за двамата балчишките кафенета най-вече са тези, в които искат да бъдат в желанието си за принадлежност към ориенталска повест, в която участват и те като приказни герои.

4.4. Балчик в хронотопа на спомена: *Произшествието*, *Паяжината на паяка*, *Една напразна смърт*

В книгата си *Невидимите градове*[92], Итало Калвино ни представя пътешественика Марко Поло, който е видял всякакви чудни въображаеми градове. За всички тях той разказва на твърде заетия император Кублай Кан, за да може същият да прецени с кои си струва да осъществява търговия. Неговият разказ за тях е изцяло във време-пространството на спомена – времето, когато е бил там. Въпреки това, от гледна точка на разказания минал момент, споменът е друг. Марко Поло го определя като завист, към всички, които, виждайки град Диомира през магичната септемврийска вечер на пристигането му, вярват, че са преживели вечер идентична с неговата и са били щастливи (7). Тъй като

[91] Не съм успял да намеря никакви следи от тази сладкарница. – Б. а.

[92] Използван текст със заглавие: *Invisible Cities* (ориг. заглавие: *Le città invisibili*) – Б. а.

споменът е свързан с *преживяно време*, този, който го е преживял е бил по-млад, съответно споменът ни носи и насладата на това, че мислено виждаме себе си по-млади, енергични, красиви (8). Споменът е също свързан с конкретно избрано място и е пространствено обвързан с него, както камиларят, извикващ спомена на град Доротея и избраната пътека като една от многото възможни за него (9). Накратко, споменът е *завист, желание, избор*. Той е и много други неща, съдържащи се в разказаната история за неговото *минало* – град Заира (10). Разглежданите текстове са спомените за едно преживяно минало и тяхната яркост на изображението ни рисува един непрекъснато променящ се Балчик, какъвто е бил някога, когато авторите на тези спомени вече не са били там, но го извикват в съзнанието си отново и отново, за да ни припомнят защо той е толкова важен за тях, когато са другаде. Подобно на художниците, непрекъснато рисуващи един привидно статичен Балчик, който се разкрива в приликите и разликите си чрез огромния брой картини и модернистични форми, румънските писатели също предлагат нови и нови описания, в които са вплетени персонажите им. Макар и спомени спрямо настоящия момент, нас тук ни интересуват спомените за този град спрямо други моменти в романите им – спомени в спомена – реконструираният хронотоп на отрязък от миналото и неговите измерения.

С оглед на казаното, е важно да се установи какво точно си спомнят персонажите, при какви обстоятелства си го спомнят, както и какво е естеството на *наблюдаващото съзнание* <*the observing consciousness*> (Кьонен 43). Възможно е да има ускоряване или забавяне при представяне на спомена (43), подобно на превъртането на филм – може да го направим бързо или забавено, като от това зависи детайлността на извикания в съзнанието спомен, а последното ще определя и важността му. Логично е *хронотопът на спомена* да очертае *доминантни хронотопи* и/или да възкреси *лайтмотивни* в момент на интеракция с *доминантен*. Интересува ни точно този тип спомен,

защото случая, в който разглеждаме текстовете като написани спомени спрямо момента на написването или спрямо сегашния, неизбежно трябва да определим като *генеричен* и несъмнено това също е важно, но характеристиките на този хронотопен тип ще се синтезират в заключителната глава: това ще бъдат основните черти на всички разгледани изображения.

Интересува ни също и концептът на Анри Бергсон за това, което той нарича *durée*, а именно напълно реализирано, съвършено неопределено отворено време, в контраст с понятието *време*, в смисъл на изминало и приключило историческо време – „много важно за субективното значение на темпоралността“ (Боргар 86) – какви измерения придава спомнящият си на обема, плътността на спомена и, доколко, този спомен като минало, е свързан с настоящето.

В *Произшествието* на Себастиан, романът, който е непрекъснато заплашван от изгубване и недовършване в *Журнал*, балчишкият спомен присъства по забележителен начин. Така например за него говори художничката Ан – измислена от автора, както са Владинов и Барбу при Серги. Нейното загатване за едно изминало лято на главния герой, Паул, е изпълнено с огромния потенциал за предусещане и потенциално пряко засяга характера и поведението на героя: „Знам с кого си бил миналото лято в Балчик“ (78). Въпреки своята неяснота относно детайли, споменът е рамково очертан и съдържа възможен любовен интерес – тук думата *кого* би могла да се замени и с *коя*; на румънски съществува само една <*cine*>. Макар и Ан(а) да не притежава спомена, тя явно е чула и е сигурна относно мястото, времето и поне двама души, които предопределят конкретно събитие. Паул не прави нищо, нито да потвърди, нито да отрече казаното, а ние като читатели можем да си мислим каквото си искаме за него и отминалото балчишко лято, но също и за Ан, която, без да е била свидетел, е сигурна, че нещо се е случило.

Балчик се появява и като лайтмотив в картина на същата художничка, като така научаваме за силно стилизирания характер на картината, а и огромната ѝ цена – над десет пъти тази на по-неизвестните, но добри художници, и съизмерима с цените на най-добрите (Изер и Петраску): „Сред художниците бе станал известен един малък син Балчик, много приятен, разбира се, но по никакъв начин изключителен, нито дори в сравнение с другите нейни творби, който бе продала за смайващата сума от 50 000 леи“ (85). Така, чрез Балчик в рисунката на Ан, ние получаваме информация за нейното трансформиране на спомена – в скъпоструваща живопис. След като тази героиня изчезва от живота на Паул, единственото, което му остава, е продадената на други картина.

Паул започва да търси Ан, или още Ана, навсякъде из Букурещ и непрекъснато му се привижда, че я вижда. По най-неочакван начин обаче се сблъсква отново и отново с нейния *Балчик* от стените на най-различни места и ведомства, явно хора, които са могли да си позволят да го притежават, а ние научаваме, че и двамата познават Балчик, но поотделно, оттук и различното естество на спомените им за мястото. При разговор на Паул със стар художник от Яш, намиращ се в Букурещ, усещането за море е привнесено от елегантните жени в красиви летни рокли и отново се появява рисунка на Ан. Художникът веднага заподозира, че между тях има връзка и дори споменава, че ги е виждал в Балчик. Паул протестира, но без ищах, защото в съзнанието му е нейната липса, която е отново извадена на преден план чрез нейна рисунка (102). Постепенно балчишките рисунки на Ан, появяващи се на най-неочаквани места, започват да предизвикват в Паул не само липсата ѝ, но и ревност от едно неизвестно нему минало за нея и дори неизвестно настояще – *доминантен любовен хронотоп на неосъществения спомен*, на това, което не е било, а е могло да бъде, но вероятно никога няма да бъде:

> Бе в Министерството на Вътрешните работи, в кабинета на един държавен подсекретар, който познаваше и който бе дошъл да помоли за паспорта. На стената, над бюрото, бе рисунка на Ан,

един пясъчен Балчик, с няколко груби прашни растения, почти побелели с едно-единствено крайче на море в наситено синьо. Паул бе останал с поглед в рисунката. Какво търсеше в този офис? Кой я бе купил и защо? Още млад, подсекретарят бе известен чрез няколко любовни връзки в театралните среди, за които се говореше достатъчно открито, и които, във всеки случай, дори той не се опитваше да прикрива твърде много. /– Защо се замисли? – попита той Паул, като взе молбата от ръката му. Паул нищо не отвърна. Бе му обаче трудно да вдигне очите си от подписа на Ан, от долния ъгъл на рисунката, почти покрит от рамката, подписът ѝ бе наклонен, дребен. Взе после обратно резолираната хартия и се попита какво да прави с нея: всичко му се струваше безполезно, безсмислено (112-3).

Силата на картината започва да се проявява в *хронотопа на липсващата Ан*, но все пак присъстваща с една смущаваща го нейна рисунка, в която той вижда, освен (без)спорния ѝ талант на художничка, освободени нрави, възможни любовни авантюри, кариеризъм чрез преспивания в нечии легла: „И тъй като той продължи да мълчи, като гледаше непрекъснато нагоре, към този Балчик, неочаквано появил се на стената, служителят извърна и той главата си към рисунката, огледа я с известна изненада, сякаш я бе видял за първи път с внимание, и после, като се върна отново към Паул, му се усмихна: „Сладка е момата, нали?“ (113).

След като *Балчик* на Ан извиква в съзнанието му цялата фрустрация на един непреживян спомен, заедно с всички болезнени асоциации, произтичащи от сериозни съмнения за лековат нрав, предполагащ любовни похождения и кариеристични домогвания, Паул забягва в Брашов под грижите на учителката по френски, Нора. Там, отпускайки се на земята и затваряйки очи, е способен да изживее един свой осъществен балчишки спомен – такъв, какъвто ще го видим в *Журнал*, в томително желание да се пренесе на единственото място, където се е чувствал истински щастлив:

> Около пладне имаше два или три часа, в които слънцето започваше да прежуря. Паул не искаше да влиза в къщата. Лягаше навън върху стъпалата на хижата и оставаше там със затворени очи, с разперени ръце. Под клепачите пулсираше червена светлина, топла, която му напомняше на часове, прекарани на плажа в Балчик. Имаше усещането, че е гол под слънцето, чуваше как слепоочията му туптят, а ушите, заглъхнали като от морския прибой в раковина. Забравяше къде се намира и откога му се струваше, че е в това сияйно вцепенение отпреди и завинаги. Нямаше спомени, нямаше мисли. Никакъв образ не преминаваше през затворените му очи, нито дори собственият му образ, усещаше само топлите ръце, скулите, изгорени от слънцето и му се струваше, че светлината минава през него, през порите, през кръвоносните вени, до артериите, до сърцето. Нора идваше до него, за да го събуди, без да го вика. Чуваше я сякаш как идва, усещаше сякаш ръцете ѝ, докосващи леко челото му, косата, но всички тези неясни усещания оставаха извън светлинния кръг около него (291-2).

Ако се завърнем към *наблюдаващото съзнание* на Кьонен, можем да кажем, че Паул изпада в истински транс и се пренася напълно на балчишкия плаж. Това е блян, от който не иска да бъде изваден. Това е и спомен, в който отсъства Ан, но присъства морето и усещането за принадлежност към една невероятна свобода, немислима в Букурещ или дори в Брашов. Възможността за появата на този изцяло морски спомен, без интерференцията на *любовния хронотоп на спомена*, и огромния заряд на преживяването, определят скрития *доминантен хронотоп на свободата*, задействан от спомена за Балчик и морето, присъстващ и при Серги. Защото това е желанието на Паул, което не може да изрази пред обсебващата Нора, това е и единственият начин да се изцери от осъзнатата си невъзможност да бъде с Ан. Реално прояви на този хронотоп имаме от самото начало на романа, когато той избягва от апартамента ѝ в букурещката зимна нощ, както и с последователните му опити да не бъде интимен с нея. Дори и с действието изцяло на други места – Букурещ и Брашов, Балчик е този, който носи смисъл и живот за привидно апатичния

герой, единственото място, където той е себе си – една загубена свобода, която пази и която може да прояви и в Букурещ, извикана в лайтмотива на морето.

В *Паяжината на паяка*, именно защото Балчик е толкова основно място на изключителни случки, но най-вече на илюзорно щастие, както и жестока ревност, пресъздаването му в спомен може да бъде много различно, в зависимост от това как се предава този спомен. Например, след всичко случило се с Алекс, за разлика от довереницата си, Илинка Дима, Диана дава силно редуцирана версия на събитията, състояли се в Балчик, когато говори с познайницата си от влака, Катя: „– Как беше, весел, тъжен? / – Не много весел… / Катя се усмихна. Сякаш искаше да каже: „Не е било и възможно да е иначе.“ Сетне: / – Често ли го виждаше?/ – Да. Доста често. / – Бяхте ли приятели? / – Познати като летовници./ – Как го намираш? / – Симпатичен.“ Катя се усмихна иронично, сякаш искаше да каже: „Какво знаеш ти, госпожо, хабер си нямаш!“ (289). В случая имаме изпитана завист спрямо времето, когато Катя вероятно е била с Алекс в Балчик, ревност от времето прекарано с друга жена, какъвто е случаят и с натоварената със смисли и генерираща време-пространства картина от романа на Себастиан. Споменът може да има и осезаемо звуково изражение – когато Диана си тръгва от Балчик и не иска нищо да си спомня, но когато затваря очи, чува как вятърът се блъска в платното на шатрата (290) – място, където получава първата си целувка от Алекс, в Балчик по време на буря. Алекс е също съвършено различен в Букурещ – губи осанката си на морски полубог и се превръща в незабележим човек, който е вероятно издържан от майка си, без видима работна заетост. Също както и Диана, и той е напълно лаконичен пред другите, що се отнася до балчишки спомени: „Катя положи усилие, за да намери естествения си тон: / – Кажи, Алекс, как беше в Балчик? / – Беше като в Балчик и толкова!“ (292).

След завръщането си в Букурещ, Диана си мисли често за Алекс и бурята, както и за шатрата, в която се подслоняват,

миговете прекарани там. Балчик в спомена е конкретен отрязък спрямо всичко случило се, моментът, в който между тях двамата започва връзка, което може дори да измести от съзнанието образа на умиращия ѝ баща (309). След срещата им в Букурещ, се оказва, че и двамата си мислят за тези балчишки моменти (330). Първото посещение на Диана в гарсониерата на Алекс е отново свързано с начина, по който се е обличал често в Балчик (367). Любовният хронотоп на отминалото време продължава да живее и в Букурещ, като част от иреална действителност – нещата се случват сякаш по магия, автоматично, както в Балчик, макар и да не са там:

> Не дръзнах да му поставям въпроси. Но се приближих до него и го целунах по лицето. За първи път след толкова време, той пое устата ми, както в онази нощ в Балчик, в шатрата. Както и тогава, навън виеше вятър, както и тогава, се опитах да последвам, съзнаваща удоволствието на устните му, докосващи, леко вибриращи или забавящи се с натиск върху моите. Всяко тяхно докосване ме замайваше, без да губя обаче самообладанието си, понеже държах да следвам с яснота прогреса на това замайване (334).

Вкъщи, при съпруга си, Диана е способна да установи разликите между Мики и Алекс – Алекс е променлив, но винаги вълнуващ, като самото море с всичките му тонове и цветове, Мики е винаги еднакъв, безизразен, нещо, на което Диана може да се опре в морето:

> За Мики всичко се разбираше: че ме обича той, че го обичам аз, че ще живеем до дълбока старост заедно, че Господ не съществува, че всичко е предопределено и може да се изчисли. За мен нищо не се разбираше от само себе си и нищо не бе сигурно, освен присъствието му. Затова имах, вероятно, толкова нужда от него. Представях си шамандурата, на която си отдъхвах понякога в Балчик навътре в морето, на около триста метра от брега, преди да продължа по-нататък. В повечето случаи преминавах покрай нея, без да спирам, но чувствах нуждата да знам, че е там (341).

Балчик в спомена е омагьосващо време-пространство, което озадачава преживелите го и завърнали се румънци по своите места – Букурещ. Това е откриване и преживяване на напълно нова земя и море и всичко ставащо там не остава на място, а се пренася и в столицата, само че не е същото. Чудният морски спомен за нереални случки, напълно откъснати от столичния живот, ни пресъздават *доминантен хронотоп на спомена*, който контрастира рязко с *урбанистичния хронотоп* на големия град. Персонажите се намират на съвършено друго място, но изпадат в унеса на един реално преживян блян и този светъл спомен на щастие е това, което ги крепи. Голямата разлика е именно в спомена и със своята *durée,* той не може да продължи безкрайно. Диана и Алекс трябва да се завърнат към прозаичността на деловото столично ежедневие с много задължения и лишения и, най-вече, с малко романтика. Въпреки че в крайна сметка Диана иска да забрави Балчик, предвид възможен нов живот в Париж, тя иска да забрави неговия „чар“, като е далеч по-сурова в определението си за другата животворна за нея точка в Морска Добруджа – Мангалия, която свързва с „токсини“ (467).

При Холбан, Балчик на спомена съществува под форма на дневник в романа му *Една напразна смърт*. Разказвачът, Санду, подобно на протагониста в „Гарванът“ на Е. А. По, който разлиства страниците на *забравено познание*, разгръща един ненадежден дневник, воден от самия него, за да разбере нещо повече за отношенията си с любимата му, Ирина. Макар и да отиват на море, тук виждаме средиземноморския облик на Балчик в хълмовете му, а той и Ирина ги катерят в буколично пресъздаване на един приказен свят, сякаш от Мароко:

> Понеделник. Влакът лети сред великденски цветя. Цвят на луга. Сетне морето. Какво ли прави Ела? Неколцина турци, няколко магарета, рог понечва да зазвучи по пладне, бели къщички, една след друга, слизат към морето, като стадо овчици: Балчик. Балчик: усещане за русоляво момиченце, което, с грациозни жестове с глава, устни и ръце, би ти казало: „Заповядай на масата!“ Спи ми

се, уморен съм, добър вечер, Ела от далеч… Вторник. Дребна слугиня, Хамири, ми подрежда стаята. Излизам и, тръгвам. На път, малко заспало гробище. На хълма, турските гробове. Сетне в градската градина. Един се изказва в местен дух: „Толкова е малка градинката, че ако тук легне магаре, ще остане опашката му вън!“ Сряда. На скалите с Ирина. Насилих я да ги катерим. Към мен се изкачиха и кротки добри овчици. Крачката им са вцепенени и безкрайни сякаш. Като припват, удрят пръстта като дървени бастуни. Зениците си ги държат на върха на ириса: недоверчиви хора. Гледам колко са кротки и в очите ми бликват сълзи, Ирина не разбира глупостта ми и трябваше да я успокоявам и обяснявам какво почувствах. Сетне казва и тя: „Наистина имаш право!“ и ги поглежда със симпатия. Четвъртък. Хамири ме залива с поток от думи. Очите ѝ са красиви и искрящи. Миглите ѝ пърхат бързо и неравномерно, сякаш крила са на птици, опитващи се да запазят равновесие на твърде тънка клонка. После се спират и остават неподвижни известно време. Следобед. На портата на християнското гробище, малък гроб, заобиколен от висока бяла ограда. В края, голям кръст, под него фенер. На дървото, написано името на дете. Наоколо мак и охлюви. Петък. Ирина успя да се избави от погледите на приятелите и да дойде при мен за миг. Крайно време бе… Хамири, метяща стаята ми, пита дали съм „омъжена“. Тя е! На 15 години е, не на 12, както си мислех, разказва ми сцена от брачния си живот, от която разбирам много малко. Сега се е навряла под леглото с метлата, но разказа си не е свършила още. Събота. И заминах неочаквано, без да си взема сбогом нито с морето, нито с овчиците, нито с Хамири, и отново влакът сред полетата от мак… (75).

Балчик на спомена при Холбан е много различен свят от усещането за близкото море при Себастиан и Серги. Отношенията между Санду и Ирина са пресъздадени като накъсани от присъствието на местни жители – малки момичета с татарски и турски имена, говорещи на развален румънски. Въпреки това, очевидно и двамата се вписват много добре в пасторалния пейзаж. Изглежда Санду е по-заинтересован от живота и бита на малкото омъжено момиче, Хамири, отколкото от Ирина. Той звучи като естествоизпитател на далечна експедиция до екзотично място,

който е довел приятелката си, за да ѝ покаже пейзажа, но понякога я забравя, увлечен от случващото се с участието на местните. Съответно трябва да ѝ дообяснява какво се случва, за да разбере тя как се чувства той. Дневникът с балчишкия спомен функционира като потвърждение на всичко, случващо се между Санду и Ирина – той е неизменно с една крачка напред, когато я развежда на различни места. Когато тя му поставя конкретни въпроси обаче за тяхното бъдеще, той е далеч по-неподготвен от нея и никакви обяснения от нейна страна не са нужни – той няма да се окаже на нивото им. Балчишкият спомен при Холбан е от няколко последователни дни и те са пропити с усещане за местния бит и култура; макар и недиктуващ бъдещи събития, както *доминантните хронотопи на спомена* от Балчик при Серги и Себастиан, той се вписва в рамките на едно по-обхватно време-пространство на връзката помежду им, която, както се загатва на фона на иреалните хълмове и овце, няма бляскаво бъдеще.

Хронотопът на спомена от Балчик при Себастиан е композиционно най-интересен, извикващ много от цитираните от Калвино негови измерения. Фактът, че може да бъде открит дори в далечната планина, но без да се вижда морето от висок връх, както е в романа на Йоана Първулеску, *Когато светът беше невинен*[93], а когато главният герой се е изтегнал на земята, говори за неговото непрекъснато присъствие, както и че реално съществуват два балчишки *хронотопа на спомена* – реално непреживеният в миналото с рисунката на Ан, но с огромен резонанс в настоящето, и преживеният наяве, който може да изпълни съзнанието на Паул в Брашов и той да се усети щастлив. Вторият е скрит, като и двата са *доминантни*. От разкриването на втория става ясно, че първият е загубил своята двигателна сила – те не са *конвергентни*, а *консекутивни* – срещата на Паул с Ан в Брашов не предизвиква почти нищо в него (301-2).

---

[93] Използван текст със заглавие *Когато светът беше невинен* (ориг. заглавие: *Inocenţii*) – Б. а.

При Серги този хронотоп е много тесен отрязък от балчишкото време-пространство, в което Диана достига до интимност с Алекс. Макар и толкова ограничен времево, той е темпорално навсякъде в Букурещ, присъствайки неизбежно в Дианините мисли, диктувайки много от нейните действия. Така тя установява идентификация между Алекс и морето; макар и потенциално опасно, тя винаги ще иска да плува в него, да бъде близо до него, да го чувства с всичките си сетива. Тя държи да установи дали Балчик не е бил просто един сън, невъзможна утопия или дори дистопия, иреална източна приказка, без измерения в столицата и това възпроизведено нейно възприятие придава по изумителен начин какво точно е означавал Балчик за новооткривателите си от Румъния – място, където всичко е възможно, чиста магия на един смайващ близък Ориент; морето на Балчик е спомен и живителните му сили, претворени в Алекс, са свежи капки на фона на една побеждаваща прозаичност на урбанизма. Колкото до Балчик, неговият опасен чар винаги ще предизвиква в Диана усмивка, която да ѝ помага да продължава напред.

5. Балчик през годините в *Журнал*

За да разберем какво точно е означавал Балчик за Себастиан, ще трябва да прочетем неговия изключителен дневник, документиращ цяла една епоха: (1935 г. – 1944 г.). В *Произшествието* градът заема изключителното място на спомена, буквално изникващ на всяка страница като изненадваща, но логична асоциация на изключително място. Какво е мястото на Балчик в един нехудожествен, но интимен текст като дневник?

[1936 г.]

В *Журнал* първата отметка датира от 6-ти септември, 1936 г., когато Себастиан се озовава във вила „Парушеф“ (80) при бедния българин, собственик на вилата, която Себастиан ще отбележи, че е продадена по-късно, затова се налага и да я смени с вила „Думитреску“. До самите морски вълни той прекарва уморителни

дни в излагане на слънце и общуване с бележити румънски художници, прекарващи времето си в рисуване на белия град. На 11 септември, същата година той отбелязва: „висшата ми сласт е леността“ (81). Себастиан редува често престоите си в Балчик с живот в Букурещ и всеки път е неимоверно щастлив, когато се оказва отново в Балчик.

[1938 г.]

Възпроизведен момент от 28 февруари, 1938 г. в Предял намираме в хронотопа на спомена в *Произшествието*, когато Паул бленува, че е в Балчик, намирайки се в планината. В дневника си Себастиан отбелязва следното: „Отново два дни, събота и неделя, в Предял. Усещане за слънце, много светлина, толкова по детски – нещо, което прилича на щастието… Всичко там отново добива простота. Само ден в Балчик – гол, под лъчите на слънцето – има същия интензитет“ (143). На 14 март, 1938 г. Себастиан вписва: „Ще замина ли за Великден за Париж? Или пък за Балчик? Ще напиша ли някога *Произшествието*? […] Живея ден за ден. Нямам пари, дрехите се късат по мен и не очаквам нищо, освен да дойде вечер, да дойде сутрин, да дойде четвъртък, да дойде неделя. Всичко това защо? И докога?“ (155). Животът на евреин в междувоенна Румъния не е винаги приятно преживяване, затова и огромното значение на Балчик като искейпистко място на абсолютното щастие, място, което никога не го разочарова, оттук и странната на пръв и не само на пръв поглед дилема: Париж или Балчик? През пролетта на 1938 г. [25 март, петък], Себастиан отбелязва: „цяла седмица живях с надеждата, че ще замина днес за Балчик. Празник е. Благовещение“ (155). Следват редове на бленуване за това, което си представя, че прави във вила „Парушеф“: „Виждам се в двора, на шезлонга, сам, с морето пред мен, виждам се в анцуг в един пуст Балчик […] на понтона, в лодка“ (155). Тук Балчик, както вече видяхме, би изпълнил ролята си на живително място за изцеление от натрупаните тегоби и несгоди на столицата.

На 19 април, вторник, 1938 г. нови мрачни притеснения терзаят автора, свързани с еврейския му произход:

> Безпокойство, угриженост, въпроси без отговор. Железният гард арестуван, открито е съзаклятие или е „режисирано“, каквито си искаш слухове и пълно мълчание на вестниците, които не казват абсолютно нищо, като ти дават правото да вярваш в каквото си поискаш. Искам да замина за Балчик, за около десетина дни, но се питам дали такова заминаване няма да е необмислено. Не мога да забравя, че Коледната ми ваканция бе прекъсната ужасяващо от правителството на Гога[94], толкова неочаквано, толкова малко вероятно, толкова абсурдно. Подобно произшествие не може да бъде изключено – и не ми се ще да ме завари далече от къщи (159).

11 дни по-късно Себастиан е отново в Балчик, във вила „Думитреску“, където отново изпада в толкова любимата му ориенталска леност (159). Отново може да се скита гол под слънцето на Балчик и Екрене, както и да утешава нещастни млади булки, омъжени за импотентни възрастни господа, задоволявайки се да им бърше сълзите. За Великден в Балчик идва прочутият Нае Йонеску[95], когото Себастиан дълбоко уважава, въпреки че е написал известния си антисемитски предговор към романа на Себастиан *От две хиляди години*[96], в който той директно нарича автора, обръщайки се към него с родното му име, Йосиф Хехтер,

---

[94] Октавиан Гога (1881 г. – 1938 г.) е поет, драматург и министър-председател на Румъния от крайната десница в продължение на 44 дни. Под претекст, че между 1918 г. и 1924 г. в Румъния проникват евреи от бившите империи Австро-Унгария и Русия, в нарушение на Румънската конституция, на 12 януари 1938 г. правителството му публикува декрет № 169, с който евреите е трябвало да докажат с документи правото си на румънско гражданство. В резултат на този акт, 36,5% от всички евреи (225222 души) губят гражданството си. Загубилите това свое право евреи са били считани за „чужденци без паспорт“ с всички произтичащи от това последствия. – Б. а.

[95] Влиятелен румънски философ и математик (1890 г. – 1940 г.) , който към края на живота се обвързва с крайната десница. Негова интимна приятелка е Чела Делавранчя, известна румънска пианистка, сестра на Хенриета Делавранчя-Гибори. – Б. а.

[96] Използван текст с ориг. заглавие: *De două mii de ani.* Заглавието в българския превод на О. Стамболиев е „Съдба“. – Б. а.

болен. Балчик обаче продължава да сътворява чудеса и за Себастиан – всякакви лоши чувства в него изчезват тук. Осем дни по-късно, ефектът на Балчик продължава да влияе на Себастиан и в Букурещ – в неправене на нищо, в разходки с приятели. Авторът заключава: „Леността ми действа много добре в Балчик, единственото място, където тя не ме деморализира“ (161). 12 септември, понеделник, 1938 г. атмосферата на войната се усеща във въздуха, както регистрира и Паул в *Произшествието* във влака през Германия, а Себастиан отново иска да забегне в Балчик (179).

[1939 г.]

Сряда, 3-ти май, 1939 г.

Себастиан все по-отчаяно иска да прекарва време в Балчик – отива само за два дни – с директен самолетен полет от Букурещ. Отсяда, както обичайно, във вила „Думитреску“ и започва да се чувства като „стар балчиклия“ (202). Тук научаваме и че българинът Парушеф е бил принуден да продаде вилата си. Себастиан брои всеки свой момент, прекаран на морето – така записва: „три утрини – прекарах и трите на морето. Връщам се черен в лицето, като след цяла една ваканция“ (202). Неговото свикване с мястото е отразено в дневника му така:

> Нямам повече, разбира се, или имам все по-малко, от някогашното си удивление, да открия отново същите чудни местенца. Станали са ми познати, загубили са вече от чуждия си облик. И все пак, и все пак, има момент, когато потрепервам пред тях, като пред привидения, фантастични, приказни, невъобразимо отдалечени […] Балчик има нещо, което ме опиянява, което ме разрушава, разлага. Иде ми де се изтегна на земята, с разтворени ръце и да кажа: „ето, дотук съм“. Бих останал така цял един живот. Когато се стъмни хубавичката, отидохме при татарите и сетне излязохме в края на махалата, горе на хълма, където отново останахме, незнайно колко, загледани в морето, залято от луната, към осветения Балчик – в целия блещукащ залив. Погледнат отгоре,

целият ми живот ми се струва сгрешен, глупав, безсмислено напрегнат (202).

И отново за два дни: вторник, 27 юни, 1939 г. Балчик се превръща в място, където Себастиан иска да бъде изпразнен от тягостни мисли: „да забравя, че нямам пари, да забравя за наеми, хазяи и т.н.“ (213). В Балчик авторът забравя и за свои настоящи любови: Зое и Лени. За първата е сигурен, че би било по-добре и за нея да го забрави, докато между него и втората не може повече да става въпрос за любов (213). В Букурещ, след Балчик, и с всички проблеми на дневен ред, авторът ще каже: „Не съм тъжен. Пуст съм“ (214). В един прекрасен есенен ден, Себастиан отново ще запише желанието си да бъде „в Балчик, на понтона“ (237).

[1940 г.]

Броени са месеците, отделящи Румъния от загубата на Балчик, само че, както указва и Бойа, това се случва съвсем неочаквано, без да може да бъде предвидено от никого, освен вероятно от някои политици вътре в играта. Себастиан се чувства напълно изпразнен от съдържание, безволев, безнадежден. Прекарва време в слушане на Глюк, Бетховен, Вебер. Отново идва надеждата за време, прекарано в Балчик, макар и авторът сам да не вярва, че това би могло да доведе до поредното балчишко чудо върху него. И все пак надеждата остава: „Отдавам някаква надежда на тези няколко дни в Балчик. Ще ми се да се промени умореното ми изражение, на човек блед, довършен, грозен, когото нямам куража да погледна в огледалото. Ще ми се да си възвърна малко доверие в себе си, малко кураж“ (271).

Петък, 3-ти май, 1940 г. Точно след една година, на същия 3-ти май, Себастиан е отново в Балчик, този път за последно, без, разбира се, да знае за това. Балчик не може да изглежда по-различно спрямо миналата година: „Шест дни в Балчик, в Балчик облачен, студен, влажен, по-скоро ноемврийски, отколкото априлски. Връщам се, все пак, отдъхнал, с лице, изгоряло от вятъра, ако не от слънце“ (272). Себастиан успява да се забавлява

отново в любимото му Екрене, където се налага да напусне евакуационно плажа, прогонен от градушка. Когато избухва бурята се намират в открито море и, както се изразява авторът, е трябвало да разбиват вратата на вила „Пен“, за да могат да се подслонят, като преди това са могли и да корабокрушират. Обичайното излежаване на слънце гол обаче е невъзможно. Над красивите балчишки дни, окъпани в слънце, тегне мрачен облак, предвещаващ предстоящия им край. Себастиан декларира: „Аз, в Балчик, ако не съм сам, свободен да се скитам или да лентяйствам, не се разпознавам“ (272).

Следват казармени дни за Себастиан, в които той е част от полк и регистрира в дневника си ужасяващите за Румъния вести за поредните загуби на Антантата. Както и Реджина Мария в *Историята на моя живот* 23 години по-рано, Себастиан в *Журнал* очаква във всеки момент да дойде Армагедон за Румъния (274) и наблюдава с ужас разгрома на Франция и обсадата на Париж от Германия, докато не се стига до 17 юни, 1940 г., когато Франция официално капитулира. Себастиан отбелязва: „Всичко е като смъртта на скъпо създание. Не разбираш как се е случило, не вярваш, че се е случило. Съзнанието е спряло на място, сърцето не чувства нищо повече. Няколко пъти в мен се надигнаха сълзите. Ще ми се да можех да заплача“ (284).

[1941 г.]

Макар и загубен за Румъния като територия, Балчик остава в спомена на Себастиан и той, след дълга пауза в дневника си, отбелязва следното:

„Неделя, 5 януари, 1941 г. Винаги болен. Оня ден, над 39 градуса. Вчера и днес, между 37-38. Нощи на треска, на безсъние. Сънувах онази нощ Балчик жълто-червен, иреален. „Като картина на Гоген“, спомням си че отбелязах насън“ (287). Преките посещения в любимия Балчик стават невъзможни, остава сюрреалистичният Балчик на трескавото съзнание и организъм. И отново Балчик се появява в съня на писателя: „Петък, 28 ноември,

1941 г. Видях Балчик тази нощ, насън, само за миг – но чуден Балчик, изпълнен със светлина и цвят. Бях на върха на платото и пред мен се разкри рязко зеленият залив (бе през април или май), а морето – наситено синьо. Бе смайващо красиво – но се събудих изведнъж и всичко изчезна“ (418-9). Не е толкова лесно да бъде посетен Балчик отново. В години на реорганизация под завърналата се българска администрация, нищо няма да е съвсем същото, а освен това за България е нужна и виза.

[1942 г.]

Последният път, когато Себастиан отбелязва Балчик в дневника си, е през 1942 г. „Възхитителна пролетна нощ – синя, сребърна, прозрачна, лека, леко иреална. Колко ли фантастичен трябва да е Балчик под тази светлина! Ако не бе войната, която ни вади извън живота, ако не бе постоянното ни усещане за уединение, може би такава пролет – или макар такава нощ – не би била напразна и за човек като мен, който отдавна се чувства загубен…“ (454).

Отметките за Балчик в дневника на Себастиан са несъмнено най-лиричната част на този негов забележителен труд, а между 1936 г. и 1940 г., когато авторът посещава Балчик всеки път, когато може, градът ни се разкрива отново и отново като място на отдих, мързелуване, срещи с художници и други писатели, забава – едно преоткрито и наново преживяно детство на големия писател, мястото, където той е истински щастлив, четири години с прекъсвания от един живот, в който Себастиан е признат приживе, но в който изпитва всякакви затруднения, дължащи се и на факта, че е евреин.

Днес улица в родния му град Браила носи неговото име[97]. За написаното от него за Балчик, не би било неуместно да има такава и в този български град.

[97] За повече информация, виж: Boev, Hristo„„Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018“), *Дилема веке, април, 2019 г.* – Б. а.

6. Балчик и българският етнос: *Божията майка от морето* и *Балчик*

Както установихме вече, романът на Букуца за Балчик би могъл да се счете за производствен роман, поръчан от кмета Мошеску, сключил символичен брак с българката Пенка през 1928 г. Това, което го прави нещо повече, е фактът, че не е даден като задача конкретно на Букуца, а призивът за претворяване на Балчик в литература е отправен към всички намиращи се на летуване там признати румънски писатели като Барт и Теодоряну например, но Букуца е този, който ще напише роман изцяло ситуиран в Балчик, избирайки за тема претворяването на неуспешния му проект за герб на града. Несъмнено зад това дело стои и желанието му за по-добри румънско-български отношения. В тази връзка обаче си струва да си припомним поне два факта – единият е, че поканата е към известните румънски писатели. Тези, които ще направят това, създавайки забележителните си класики, съдържащи Балчик като топос, вече ги разгледахме – Серги, Себастиан и Холбан, и те не са част от този богоизбран кръг на *елита*. Те са искрено влюбени в мястото и то със своята магия успява да извади най-доброто от тях. Другият е свързан с позицията на Букуца като редактор на списание и вестник, издавани в Балчик – добруджанското списание за култура *Боабе де гръу*, което е с умерен тон спрямо България и българския етнос, като отделя място и за представяне на български събития. Редактира и вестника на „Свободния университет“ в Балчик, в който понякога пише и Кралицата. Букуца заема близка позиция до Реджина Мария и при заявеното му желание за затопляне на българо-румънските отношения, не е за учудване, че се превръща в медиатор за решаване на спорни въпроси между двете държави, засягащи Добруджа. Очеркът му *Балчик* е публикуван в двуезично издание: на румънски и френски, като представя града на Румъния, която още не го е видяла, но също и на Франция. Макар и да заявява още на първата страница, че Балчик не е бил румънски до 1913 г., Букуца влиза в официалното румънско русло за презентиране на добруджански топоси. Мястото е представено живо и топографски точно,

очертавайки различните му лица, като се скицира накратко историята му на бивша гръцка колония, османско владичество; особено място е отделено на татарския етнос (10 отметки в рамките на целия текст – от 21 страници). Подробно се очертава модернизирането на Балчик от румънската държава и претворяването му в румънската живопис. На българския етнос и България е отделено оскъдно присъствие, свързано с „няколкото години на българско владичество“ (5). Букуца ни казва, че Балчик е загубил основната си роля на зърносъхранител, като „хилядите каруци, които поемаха към брега и които се появяват и в носталгичната литература на българските писатели с корени от тези места, като Дора Габе или Йордан Йовков, се насочват от почти двадесет години към Базарджик“ (5).

Докато Дора Габе е родом от Добрич, Йовков няма корени в Добруджа, макар и да остава омагьосан от нея. В този кратък коментар за загубената от България територия обаче намираме и точно формулиране на Йовковата Добруджа като *носталгична литература на спомена*, а последните „двадесет години“ са несъмнено годините на румънско управление на Балчик. Ролята на Букуца като медиатор при разрешаване на спорове между България и Румъния е визирана в забележително открито писмо до него, не от друг, а именно от Дора Габе, която по това време живее в София, напуснала Добруджа също като Йовков. Писмото е адресирано до нейния „колега“, член на ПЕН клуба, на който членува и тя. Протестите на Габе ревизират променената реакция на Румъния спрямо Добруджа и изначалните думи на Стурдза, призоваващи към въздържание още през 1878 г: „Защо осквернихте себе си и потопихте двете си ръце в калта на най-нечовешката политика? Неотдавна още вие, ромъните, бяхте чист народ – вие протестирахте, че Европа ви дава Добруджа на Берлинския Конгрес. Не искахте тази *българска провинция* – не искахте от приятели да станете грабители. Нима моралът на

Европа можа да деморализира най-първите ви синове?“[98]. Моралът на Европа, за който говори Габе, е несъмнено империализмът, който властва като официална национална политика на Великите сили и от там и на по-малките държави. Пространното писмо на Габе засяга редица теми, но основната е наличието на само 4 основни и 4 гимназиални училища спрямо предхождащи анексията съответно 516 и 24., както и опровергаването на възраженията на Букуца, че не може да има толкова български училища към 1928 г., понеже в тези училища преди влизали и побългарени турци. Габе протестира и срещу превратното прочитане на демографски данни от Румъния относно анексираната територия, с което оправдава своите решения относно по-малка себеизява на българския етнос. Добруджанската писателка в изгнание (извън родния си край) счита, че България може да си запази правото на доводи подобни на румънските спрямо Добруджа – за намаляващ румънски етнос във Видин относно липсата на румънски училища там. Нейните финални думи тъжно резонират с нагласата на двете страни тогава, но и сега – любезната усмивка и галантно протегнатата ръка на Букуца и отказът на България от приятелство, в което българите виждат лицемерие.

След като *Балчик* на Букуца не се отличава с нищо в омаловажаването на българския етнос и държава в рекламни и промоционни материали, какъвто несъмнено е неговият очерк, същевременно отношението му към българите в *Боабе де гръу* е по-скоро положително – засягащо наличната в Балчик и околността българска публика, ще бъде от значение как е представен този етнос в романа му за Балчик, написан на румънски и предназначен за широката читателска публика в цяла Румъния. Кой е истинският Букуца за българите?

---

[98] Правописът е модернизиран от автора спрямо оригиналния текст. Писмото е публикувано във вестник *Добруджа*, печатан в София. Подзаглавието е „Орган на съюза на просветно-благотворителните дружества <Добруджа> в България“, год. IV, бр. 66, 15 юни, 1928 г., София. – Б. а.

Романът *Божията майка от морето*, макар и съвременник на румънските модернистични класики от 30-те на миналия век, е напълно различен от модерния психологически роман на Серги, Холбан и Себастиан. Той се вписва по-скоро в стария наративен стил на романа на 19-ти век, в който научаваме доста за генеалогията на персонажите преди да започне да се случва нещо конкретно с тях и преди да изпълнят дадено литературно пространство с действията си. Романът започва с подготовката на пиеса в старогръцки стил, в която участва основният протагонист, Александру Ласкариде, потомък от стара гръцка фамилия, пиесата ще се играе в *Сфънтул Константин* <Свети Константин и Елена> близо до Варна. Така научаваме, че съвременният Ласкариде притежава, чрез наследство, „половината Балчик" (6). Пиесата, с едноименното заглавие на романа, ще се играе точно до морето и в подготовката на сцената виждаме типично ориенталското претворяване на товарачи с фесове и чалми (7). Влюбена в Ласкариде е Смаранда, сестра на Балаша, която заедно със сестра, и двете по фамилия Филипексу, си прави разходка с лодка в морето и после и двете плуват към брега (7-9). Авторът нереалистично натрапва въображаемото присъствие на Омирови богове, докато двете сестри са във водата, плуващи и увлечени в още по-нереалистични разговори относно гръцката история (11), като така пресъздава една изначална гръцка колонизация на Сребърния бряг с основния си съвременен представител Александру и потенциалната му връзка с румънката, Смаранда. Както и с някои женски имена при Дикенс[99] или при Филдинг[100], при Букуца същите отново имат значение, което предопределя поведението на персонажите. Смаранда произлиза от френската дума за смарагд, а Балаша означава рубин от съответната италианска дума за този ценен камък. Така неслучайно и двете се оказват привлечени към богатия Александру, като демонстрират определени характеристики на камъните: Смаранда (смарагд) –

---

[99] За справка *Modern(ist) portrayals of the City in Dickens and Dos Passos*, стр. 182-7. – Б. а.

[100] Например, Мисис Слипслоп от *Джоузеф Андрюс*. – Б. а.

символ на безсмъртието и мъдростта, Балаша (рубин) – камък на живота, стремеж към великото. В подготовката си за пиесата и двете сестри правят многократни алюзии към произведения на изкуството, като Балаша успокоява сестра си, че се намират на „гръцки бряг“ (29). Смаранда ще трябва да се появи в ролята на „Божията майка“, но във „византийска мозайка“ (29). Научаваме, също така, че Ласкариде е опитен търговец, който споделя със Смаранда, че продава зърното си на по-ниска цена от обичайната в Каварна, така че хората да не бият път дотам и да не купуват от други търговци (31). Същият разказва на Смаранда за някогашния Балчик, на старите гръцки фамилии, както и че българите идвали облечени, мъжете в аба, а жените, забрадени с кърпи, за да научат от гърците какво става по света и как да се обличат (32).

Ласкариде присъства с цялото си великолепие на древна Елада и по-топлите морета на юг, докато другите, събиращи се за пиесата, са неузнаваеми в мимикрия на различни етноси и култури, като внушената обстановка е с видим ориенталски привкус на приказка от *1001 нощи* (41). Сред присъстващите е и млада жена, облечена в българска носия, която се оказва българка, добре позната на Смаранда (48). Така се запознаваме със Зорка, която е дошла на пиесата заедно с брат си Радко и родителите си (48). Натоварен със задачи е и Сабин, който обаче не е там – трябва да играе ролята на Йосиф. Научаваме веднага след това, че Зорка, по фамилия Радева, е влюбена в Сабин, по фамилия Опряну, който я иска за жена и е готов дори да я открадне, ако се наложи, защото семейството ѝ е против тази връзка (49). Сабин е име с латински и римски произход, използвано първоначално в Италия, докато Зорка е стандартното умалително от Зора, славянско име, свързано с изгрева на слънцето. За разлика от нерумънските персонажи на Холбан и Серги (основно турци и татари), които реалистично говорят развален румънски със силно ограничена лексика, Зорка говори изцяло с езика на Смаранда, т.е. стилизирания старинен румънски, на който е написана книгата. Трябва да се отбележи, че е единственият персонаж от българския

етнос, който владее румънски добре, но не и единственият, на когото е отредена по-видна роля в този румънски роман за Добруджа. Букуца ни представя по-обстойно и бащата на Зорка, наречен просто Радев, който е също голям търговец на зърно със силози на пристанището и стотици декари земя (52). Споменава се загубата на голямата мелница на Балчик от българите, която попада в ръцете на румънците, понеже пари от български банки не успяват да влязат навреме в новата румънска провинция, за да бъде спасена (52). Опряну, като своеобразен контрапункт на Радев, е описан като човек, който се опитва да направи Балчик столица на провинция Калиакра (53). Когато Радев и Опряну говорят помежду си по бизнес въпроси, Зорка изпълнява ролята на преводач (57).

Букуца счита, че е важно да представи на читателя не само българското самосъзнание на този персонаж, но и произтичащото от това, за разлика отново от другите разглеждани романи, случващи се частично в Балчик, които или не представят българи, или ги представят като крайпътни камъни. Така за Радев разбираме, че държи на стената си над пианото на Зорка изображения на Караджата (Стефан), Ботев и Раковски (53). Радев вижда новодошлите румънци като хора, които ще бъдат в Балчик временно и поради тази причина отказва да научи езика им (54). Радев е видян от румънците като леко нескопосан, донякъде груб, но справедлив (178). Радев е много близък и с историческа личност – Иван Чилингиров, който в дадения момент живее във Варна – вероятно напуснал Добруджа като Йовков и Габе – и който макар и да е взел огромна сума – 7 милиона от кооперативите, не е считан за нечестен човек, понеже се занимава с революционна дейност (54) – да се разбира с подривната дейност на българските комитети. Освен Балаша, която е представена като доста начетена и познаваща английската литература, с предпочитания към Байрон (7), Зорка също не ѝ отстъпва: със Сабин тя често използва изрази на висок швейцарски френски (57). Българската героиня е и чувствителна: споменава се и арменски художник, Месроб, приятел на Зорка от детството, който

често рисува зад добре познатото ни кафене на Мамут (59) и който е избягал от арменската общност в Алепо по време на арменско клане, а тази информация я чува Зорка и заплаква (62).

Сред публиката присъстват и местни, но те не изглеждат на мястото си, видимо неразбиращи причината за оживлението. Сред тях Радеви са описани като „най-прикритите“, които по произход не са „балканджии“, а идват от Адрианопол <Одрин> (50). Сабин не е приет добре у Радеви, които подозират намеренията му спрямо Зорка, като дори не може да говори с тях на румънски и е принуден да използва „езика на улицата, съдържащ български и турски думи“ (52). Съответно, научаваме за дъщеря им, че е учила пиано и кулинарно изкуство в Швейцария. Романът на Букуца е написан през 1930 г., първото румънско държавно училище е открито в Балчик през 1925 г., Зорка не е била в Балчик, за да може да го посещава, и така нямаме никакво обяснение за перфектния ѝ румънски, освен чудодейния ефект на любовта.

Един от второстепенните персонажи, в изцяло прислужваща функция, е Сулейка, малка туркиня, която служи на двете сестри – тя е повратлива като вретено и проправя път на Балаша към сцената (70). Когато трябва да говори с Ласкариде, той използва с нея турски, за да се разберат (71). След започването на пиесата, Смаранда успява да говори със Сабин в ролята на Йосиф. И двамата поглеждат Зорка, с българската си женска красота и характер, видени и от Букуца: „Издигаше се над своята градска и родителска среда, леко отчуждена, учудена с толкова пронизителните си очи, немислимо сини, под една-единствена свързана вежда, с бяла, почти прозрачна кожа“ (52), като Сабин споменава и „националната омраза“, която ги разделя, макар и Смаранда да не вижда такава в нейните сини очи (89). Смаранда решава да помогне на Сабин и Зорка, с помощта на Сулейка, да избягат с лодка, която всъщност е подготвена за нея от Ласкариде и която трябва да поеме към Варна (137). В това свое решение Смаранда изпитва угризения, продиктувани от предишното ѝ манастирско обучение за калугерица, чувства се изоставена от

всичко в религиозната си католическа подготовка, но в крайна сметка побеждава идентификацията ѝ с Божията майка от пиесата; тя е способна на чудеса на себеотричане (145). Научаваме, също така, че Сабин и Смаранда се познават от деца, само че не са се виждали последните петнадесет години – откакто Сабин отива да учи (152). Във втория акт на пиесата, Балаша се преоблича от продавачка на сладки от Александрия в Мария-Магдалена (163).

Радев, Пенчу по първо име, е убеждаван да разреши брака на дъщеря си със Сабин от румънеца Пую Вулпеку, добър познат на българина (172), но същият е убеден, че още не се е родил румънецът, който да го излъже (173), макар и самият той да е откраднал някога съпругата си, Славка, в едни други времена (173). Славка, в разговор с Балаша, която я увещава да разреши сватбата на Зорка със Сабин, упорито твърди, че съпругът ѝ по-скоро би дал дъщеря си на аргатин, отколкото на румънеца (176). Славка е също против това Божията майка като икона да бъде превърната в пиеса и казва, че ако е знаела за това предварително, нямало да отиде да гледа пиесата (177). Славка се кани да потърси дъщеря си, но Зорка, облечена с мантото на Смаранда, тръгва с лодката по морето, за да се срещне със Сабин, а Смаранда остава, загледана в безкрайното море, в което вижда олицетворението на цялото си религиозно възпитание – Божията майка, надигаща се от водите (196-8). Съответно тя се хвърля във вълните, които я приемат с вика на Ласкариде, който крещи името ѝ (199-200). Последната сцена е с Балаша, все още облечена като Мария-Магдалена, която плаче и Ласкариде, който претърсва морските вълни с фенер (202-3), като в крайна сметка е завлечен от вълна навътре (понеже има мъртво вълнение) и се подразбира, че умира и той. Отново се споменават думите на работник от Палата на Кралицата: „Нещата се случват много преди да стигнат до съзнанието ни. Всичко, което научаваме, е една вече разказана история“ (202).

Романът на Букуца е изцяло потопен в атмосферата на древногръцката митология, на фона на която се разиграва пиеса с

християнски мотиви. Балчик се разкрива като древната гръцка колония Дионисополис, в която съвременните му обитатели са подвластни на балканска драма, повлияна от религиозни мотиви с трагичен завършек. Възможните интерпретации са много, но някои от тях са явни: Букуца вижда Балчик като място с доминираща гръцка култура, изкуствено съживена чрез нереалистични митологични сравнения и често абсурдни диалози с алюзии към древногръцки герои – хора и богове. Ласкариде, като съвременен представител на тази древна култура, загива, защото се влюбва в румънката Смаранда, която е прекалено религиозна, за да може да понесе угризенията от своята предопределена саможертва в името на невъзможната любов – не нейната към Ласкариде, а на румънеца Сабин и българката Зорка. Ако Ласкариде е крушението на древна Елада в Балчик, то Смаранда също няма бъдеще в идентификацията си с Божията майка. Внушеното бъдеще, напук на всичко, е това, което Букуца би желал да види и което да се утвърди – възможната любов между българи и румънци, в която Сабин е силната страна – похитителят, а Зорка – приемащата, като двамата трябва да дадат начало на българо-румънци, които и да искат, няма как да се мразят, с родители от двата етноса и носещи смесена кръв. Друг герой в този роман е морето, но неговият хронотоп не е както при Серги или Себастиан – то, чисто и просто, реагира на всичко, което става в пиесата на неговия бряг и се превръща в символ на единственото, което остава след цялата човешка суета, въжделения, победи и загуби – море, което е на всички и на никого.

Въпреки многото неясноти в романа – без да е напълно ясно винаги кой говори – вездесъщият разказвач, неотличимите като изказ Зорка и Балаша от по-младите, или Султана или Зинка от по-възрастните, въпреки откровените слабости – нереалистичен мелодраматичен диалог, изцяло в рамките на патриархални архетипове за мъжките и женските персонажи, и въпреки факта, че това е несъмнено „производствен роман“ – очевидно Букуца може

да пише за различна целева публика – трябва да се отбележи умелото му пресъздаване на персонаж от българския етнос – Зорка – нещо, което не прави нито един друг румънски писател за Добруджа. Букуца прави това изцяло в традициите на фолклора, описвайки физическата красота на девойката, в случая имаме вярно уловени типично български черти. От гледна точка на пресъздадения детерминизъм на героите, исторически побеждаващ се оказва този на мрачния господин Радев и тук пак трябва да признаем на Букуца способността му да описва вярно различни етноси, когато реши да ги види.

И четиримата писатели, описали Балчик и хората му, се идентифицират с главните си протагонисти: Серги споделя това в *По нишката на паяка*, Холбан в предговора си към трилогията си от романи: *Една напразна смърт, Игрите на Даниа* и *Йоана*, Себастиан – в *Журнал*, където става ясно, че избягва да спасява девойки в беда, Букуца, в ролята си на силно присъстващ разказвач, е и протагонист в романа си. От тази гледна точка, ориентализмът на мястото е осъществен по различен начин – при първите трима е еднакъв – реалистичното пресъздаване на румънеца, посещаващ новата провинция, който говори почти единствено румънски с местното население (изключващо българския етнос), което му отвръща на развален румънски и му изпълнява услуги. С Букуца нещата стоят много различно – докато и той вижда Балчик в романа си като място от Ориента, тук му придава гръцки облик, а героите му говорят всичките неразличим румънски, като някои – например турските персонажи са изобразени като казващи всичко, което знаят на румънски – но на перфектен такъв, след като знаем за тях, че румънският им е ограничен; основната българска героиня говори гладък и безпогрешен румънски, майка ѝ не се знае на какъв език говори с румънките, вероятно на румънски, макар и да не е ясно откъде може да го е научила. Бащата също на моменти говори без преводач също на правилен румънски, без да е ясно на какъв език, макар и румънският да му е силно ограничен. Прави впечатление,

че Букуца е по-скоро местен или целогодишен спрямо Балчик, такива са и румънските му герои – те всички владеят и по нещо от езика на другите основни етноси – български и турски, и го използват, за да улеснят комуникацията с турците най-вече, като по този начин постигат определено равноправие с тях. Българският етнос в романа на Букуца е представен като напълно равноправен с румънския и също преселен от другаде, с което се предава идеята за два съревноваващи се етноса за колонизирането на Балчик. Специфичната женска красота на българската героиня я кара да изпъква спрямо румънките на сходна с нейната възраст, тя е и напълно вписана в румънската патриархална традиция в репрезентация на жени, както например при Теодоряну или Ибрайляну. Връзката ѝ с румънеца е централна за романа и представители от всички основни етноси (без българския) – турски и румънски полагат задружни усилия тя да просъществува. Габе, в цитираното ѝ писмо до Букуца, го нарича „даровит писател“, но мястото му в румънската литература остава спорно; макар и далеч от изумителните модернистични описания на Балчик на първите трима, Букуца е много различен стилист и, ако трябва да цитираме думите на Кълинеску, „интимист“ с особено място в румънската литература, а несъмнено и в тази за Добруджа.

Докато Балчик е магически в романите на четиримата разгледани автори, той е такъв по много различни начини – с ясно отличаващи се бляскави страни; над всичко и всички е морето, а стигащото до нас – една вече разказана история.

ГЛАВА III: КАВАРНА: ГРУБА КРАСОТА

1. Различният морски град

Макар и само на 17 километра от Балчик, междувоенна Каварна не може да е по-различна от перлата на румънския Ориент. Самият град не е дори точно на морето, а на разстояние от него. Ослепителните кварцови хълмове на Балчик не са тези, които посрещат посетителя на града, макар и всъщност да са част от Каварна – могат да бъдат открити, след като човек измине разстоянието от града до морето, най-вече добре известния Чиракман. Това, което вижда новодошлият, е улица, и сега основната на града, а първите впечатления на разказвача, Санду от *Йоана*, са в типичните за Холбан леки пейзажни щрихи: „Каварна: една-единствена улица, с незабележими дюкяни, държани от българи и няколко скромни кафенета. Файтонът се завъртя наляво и след четири километра по пустеещ път, леко наклонен, в дъното, едновременно със синята линия на морето, мелница, и после миниатюрното пристанище на Каварна“ (150). Пристанището на Каварна не съществува повече. Разказвачът вижда пясъчната ивица на града по следния начин:

> Няколко бараки, няколко колиби, обитавани от рибари лете. Малко площадче по средата, отстрани квадратна постройка, ресторантът „Михали“, и той с цялата си незначителност, отворен само през лятото. Жълтеникава пръст, бели къщи, морето в светли тонове. Надясно, малък планински връх, Чиракман[101]. Два дървени понтона, малко пясък, розова вила – странно привидение – на един хълм. До един понтон, сграда, която би могла да бъде наречена къща: жилището и бюрото на митничаря. Като цяло, излъчване на грандиозна самота (150).

[101] Нос Чиракман е карстов хълм до плажа на Каварна. В миналото той се е врязвал километри навътре в морето, но почвената ерозия предизвиква срутване, като така се образува настоящия му внушителен изглед. – Б. а.

Някогашната единствена вила на хълма е заменена сега от множество хотели, поникнали напосоки върху хълмовете във всякакви размери и форми, а връх Чиракман е ограден от телена ограда за нов хотелски комплекс и е бил далеч по-достъпен през 30-те на миналия век, отколкото сега. Санду и Йоана се настаняват в рибарска колиба на плажа и ще прекарат цялото си време в Каварна основно там.

Холбан вижда един основен дюкян в Каварна, а градчето има селска атмосфера и прах (147). Авторът не отделя много време на самия град, защото Йоана прекарва основно времето си в рибарската колиба на плажа, като районът около морето до Каварна получава далеч по-голямо пространство в романа. Разказвачът преминава транзит през повечето места, когато се прибира от града. Следното кратко описание дава добра представа за това, което вижда Санду, когато тръгва от Каварна към плажа:

> В Каварна играх карти със съпрузите Аксенте, разходих се по главната улица сред наизлезлия народ в шест вечерта, пих кафе в едно китно кафене и сетне, спомняйки си за това колко тъжна бе Йоана, ѝ купих сладки и плодове. Когато се върнах до пристанището, вече се бе спуснала нощта. В мрака бараките изглеждаха мрачни и в дълбоката смълчаност на пустотите ти се струваше, че сякаш по понтоните се движат призраци (171).

Нито едно от каварненските кафенета не получава особено внимание от страна на разказвача; единственият локал, който е описан в подробности, е ресторантът на Михали, но и в него царува пустотата. В Каварна, за разлика от Балчик, не се и случват никакви събития, поне когато Санду е там. Съответно услугите са също ограничени и за почти всичко трябва да се търсят хора от Базарджик.

Малка, непретенциозна, ненатрапчива, създаваща усещане за безвремие и дива пустота, Каварна е много различна от изпълнения със събития Балчик, съответно Холбан би желал тя винаги да остане такава:

> И в часа, когато се промъквам сред няколкото лодки, които си отдъхват на малкия плаж, и се крия след завой, където обичайно не идват хора и където се изтягам на пясъка, с морето и небето пред очите ми, и вия от отчаяние и самота, не губя усещането за значението, което има Каварна за мен в продължение на годините, за това, че ще ме носи носталгията към тези места, както и страданието да не мога да започна по същия начин един друг живот. А ако се върна, ще жалея за най-малкото нещо, което ще намеря променено (165).

На Каварна ѝ предстоят благоустройствени промени – главната улица и сега остава основната, като е широка и добре асфалтирана и, разбира се, се казва „България“. Разстоянието до морето е все още 4 километра. Холбан никога повече не посещава Каварна – умира 3 години след публикуването на *Йоана*, на 35 години.

2. Хронотопът на морето в *Йоана*

Веднъж озовал се до самото море, Санду не иска да ходи никъде повече с Йоана, съответно всичко, което ще се случи, ще бъде до разбиващите се вълни на каварненската плажна ивица. Морето се превръща в нова територия, която не само може да бъде наблюдавана безкрай, но героите могат и да прекарват времето си в лодка, стандартно управлявана от турски лодкар. Тъй като не е нужно въобще да се ходи в самия град, освен периодично за провизии, разказвачът изпитва същото съпреживяване с морето, както и Чарлз Ароуби от *Морето, морето*[102] на Айрис Мърдок. Разликата е, че къщата не се намира на скала над Северно море, а е колиба на плажа на Черно море, както и разказвачът не изпитва неосъзнатата липса на любимата от юношеството си, понеже тя е там при него, съответно морето като хронотоп е *всеобхватно* за романа, а когато героите изкачват връх Чиракман, се намират пак, на две крачки от него. Осъзнатата перспектива на безкрайна морска шир предполага дълбоко и проникновено пътуване навътре

---

[102] Използван текст с ориг. заглавие *The Sea the Sea*. – Б. а.

към душата на съзерцаващия, време-пространство наситено с много откровения, ярък контраст, както и при Чела Серги, с един Букурещ на горест и терзания; морето се превръща така в място, отново, както и при румънската авторка, на безпощадна към себе си и другия прямота, и за разлика от Серги, в такова, където няма никакви дистракции. Няма го кафенето на Мамут, а ресторантът на Михали е перманентно празен и откъм клиенти, и откъм продукти (152). Осъзнаването на всичко това е предадено от Холбан по следния начин:

> Лицата на морето. Гласовете му. Не познавам по-постоянна обсебеност. Ако бях поет, бих написал епопея, в която не би се появил нито един човек. Само вълните. Но колкото и славен поет да трябваше да бъда, каквото и да постигнех, всичко би се срутило при първата поява на водата. Бих изредил хиляди емоции, а тук емоциите се наслагват. Гигантски оркестър с безброй инструменти. Би приличала, така, конструкцията ми, в най-добрия случай, на човек. Фантастична композиция от цвят, шум, движение, мирис. Безкрайност, и чувстваш неизменно усещането на това колко дребно и незначително е собственото ти същество. Държиш се набожно, сякаш се намираш в църква. Малко те интересуват всички хора и имаш илюзията, че можеш да си спокоен, че никакво твърде важно нещастие не може да се случи. Никаква фантазия не ти се струва твърде нереална, можеш да кажеш стотици пъти едно и също и никой няма да се учуди (151).

Морето има определящи ефекти не само върху разказвача, но и върху малцината постоянни обитатели на плажната ивица. Един от тях е митничарят Жиану, който прекарва дните си в четене на романи, закупени от Бузъу. Морето спомага за засилване на рецепцията му към съответните романи, тъй като без друго няма какво да прави, чете и препрочита всеки ред до пълното му разбиране и потъване в повествованието: „По този начин, всеки герой на роман придобива значение, не е нужно авторът да си блъска много главата, за да може за господин Жиану героят да заживее като истински жив човек, и най-малкият жест, най-незначителната дума – особено тук, понеже е придружена от воя

на вълните и вятъра – за спокойната му душа да приеме катастрофални измерения“ (155).

Животът на плажа е изцяло в унисон с описаната от Серги и Себастиан рутинна ориенталска леност: „Обичайно стоим на плажа през цялата сутрин. Там, изтощени от слънцето, не можем да започнем дори да говорим. Йоана и Вики донасят цветните си чадъри и ме подслоняват до себе си. Вземам по някоя книга, молив и хартия, но не успявам да прочета повече от няколко реда без значение. Скоро книгата, моливът и тефтерът, изпадат на земята и се покриват с пясък“ (157). Пресъздадено динамично е това, което се случва в краткото стихотворение на Шели, „Озимандиас“, в което пясъкът заличава всякакви следи от човешка дейност и обезсмисля всякаква човешка суета.

Холбан е пределно прецизен и в топографската конкретика на описанията си на плажа, като някои от наименованията присъстват и сега:

> В неделя се изреждаме до чешмата, за да се измием със сапуна, четката и пастата за зъби, и изтрием с хавлията. Преминаваме покрай няколко бараки до двата понтона, слизаме няколко стъпала и, още в началото на женския плаж, от карстовата червеникава скала потича поточе прозрачно и студено. Тази вода, неочаквана гледка, течаща съвсем покрай морето, е едно от чудесата на пристанището. Отпиваш вода, след като си се оставил на волята на слънчевите лъчи с наслада. Намокряш лицето, ръцете, голото тяло, никога не ти омръзва и не преставаш да се чудиш откъде ли е дошла (158).

Животът край морето, на самия пясък, е своеобразен експеримент по оцеляване само със строго наличното и както Себастиан споделя в *Журнал* относно разходките си до Екрене, персонажите постигат опиянение от такова усещане за леност и безвремие в сравнение с напрегнатия и изпълнен с бомбардировка на сетивата живот в столицата: „Тук можем да се отдадем на всякакъв разгул, изчезнала е и последната следа от срам,

разхождаме се както ни падне и се чувстваме дори очаровани от собственото ни безгрижие“ (158).

На фона на самоанализите и безкрайните разговори с Йоана и другите от компанията, Санду отразява всяка промяна на морето, като то е изцяло независимо в преображенията си от настроенията на персонажите или случващото се с тях, за разлика от Серги, където в Балчик то държи на запазването на лоялността на Алекс и Диана съответно към него и реагира бурно, когато те започват да показват чувства един към друг и са до него:

> Изведнъж през нощта морето стана изключително. С обожание проследих всички преображения на луната, които осветяваха цялата безбрежна вода и всяка частичка от вълна блещукаше. Бе феерия и няма думи, с които може да се опише, никакви цветове, с които да се нарисува. Какво значение имат всичките чарове, предложени от човешко творение, като гениална книга, или фантастичен град, пред чудото, което се случваше до скромното пристанище (165-6).

Отново за разлика от Серги, където морето въздейства чисто физически на разказвачката с температурата на водата, с цветовете си, често картинни, при Холбан, то действа психически и съзнанието на разказвача се изпълва с усещане за безбрежност, а самият той се чувства дребен и незначителен. Отново за разлика от Серги, Холбан е изцяло съзерцателен спрямо морето в унисон със статичния характер на самия роман – реално в него почти нищо не се случва. Тази статичност му позволява да види всеки морски детайл и да го отрази на хартия, докато при Серги морето е почти винаги съпътстващо някакъв динамизъм на действието, осъществявано от разказвачката, поради което тя улавя голямата картина и то се явява фон на нейните действия.

Възприятията на Санду са до такава степен повлияни от морето, че той стига до заключение, слушайки музика в лодка на патефон, че „Концертът на Брамс е замислен да бъде изпълняван на морето, тематичният ритъм подражава на вълните и сред нотите

се очертава профилът на луната. Изпълнен в Букурещ, разбира се, ще загуби чара си и ще констатирам дори, че е посредствен. С Йоана до мен, около нас се случваха чудеса, и в същото време чувствах, че трепти в нас всичко, което е било, всичко, което ще бъде“ (166). *Любовният хронотоп* в *Йоана* е изцяло вписан в *морския хронотоп*; макар и Санду да отдава тези чудеса на Йоаниното присъствие, има достатъчно примери в романа, откъдето се вижда, че морето извършва своите преображения напълно извън присъствието на Йоана и дори разказвачът може да забрави за нея в такъв момент. Същото може да се случи и на Йоана: „Останах до морето дълго време, без да съзнавам как е минало времето. Не чух виковете ви заради вълните“ (172).

Осъзнаването на малкия свят край вълните създава възможност за огромни подробности в разкриването и на най-незначителния персонаж:

> Някой, четейки тези редове, може да отсъди, че, наистина, пустотата на тези места е доста относителна и че аз самият съм изредил, освен двата основни персонажа, серия от други, нетолкова значителни, но които изпълват с живот самотата. Не е истина. Тук има толкова малко хора, че всеки изглежда важен и, тъй като, фатално, присъстваш на ежедневните му занимания и несгоди, се считам задължен да го отразя. Тези няколко души само уголемяват пустотата, както лампата на Михали уголемява мрака и умножава страховете (182).

Като център на новата вселена на разказвача, пристанището на Каварна и плажната ивица със своето внушение за душевна самота и дива пустош са в пълен контраст с живота край морето на Балчик. Сравнението, което прави Холбан между двата града е вероятно най-разкриващото за техния облик от всички до момента, а опиянението му от Каварна е толкова дълбоко, колкото и на Серги от Балчик:

> Ако бях художник, бих рисувал – и щях през целия си живот да правя само това – цялото пристанище на Каварна, къща по къща, всяко кътче. Бих се опитал да възстановя на платното целия

> мираж. И няколкото души от тук. Нищо не ми се струва излишно, всеки детайл предизвиква в мен емоции с целия разкош на слънцето, разпростряло се върху морето, върху камъчетата, върху лугата, въпреки това, бих могъл да използвам възможно повече мрачните цветове. Всяка картина ще трябва да плаче. В Балчик, грация, капризи, твърде много сбрани украшения. Тук само няколко дебели щрихи, сякаш основните истини се изразяват просто, без изкривявания. Но докато от Балчик за кратко време улавяш всичките му красоти, в Каварна в първия момент нищо не забелязваш, и едва по-късно започваш да се пропиваш с атмосферата, сякаш придобиваш порок. Понякога, посред нощ, имам усещането, че говоря с Господ (205-6).

Морето при Холбан придобива теологически характеристики и се превръща във всемирна катедрала на изповеди, откровения и покаяния, както и в своеобразно чистилище: „Понякога вървя покрай вълните, там където няма никого, и крещя, за да надвия шума на прибоя: „Йоана ми е изневерила! Бъдете милостиви с мен!“ (226). Отново на фона на морето и на каварненския плаж са нескончаемите, но много интересни диалози между Санду и Йоана, в които се разкриват пълнокръвно мъжкото и женското начало в един напълно равностоен диалог и от тази гледна точка Холбан е изключително модерен и превъзхождащ румънските си събратя по перо – в способността му не само да пресъздаде изцяло женски реакции, да даде възможност на жената да изрази напълно мнението си, но и да симпатизира с казаното от нея, което не е винаги разбираемо за мъжа, и крие толкова тайни, колкото и самото море; може да се каже, че прекланяйки се пред морето, Санду се прекланя пред Йоана, той я боготвори и макар и да я критикува безспир за нейната изневяра, в него се затвърждава увереността, че е много щастлив, че я има в нейната морска необятност.

До морето, Санду стига до финално откровение за себе си и Йоана, изразено по следния начин:

> Защо пиша тази книга? Защо се мъча да възстановя атмосферата? От манията на автора, който се възползва от интимните си преживявания, за да ги извади наяве и да изчака похвалите? От носталгия по времена, които отминават? Но най-вече крясък към хората да ме успокоят и излекуват. […] Чувам иронията на здравия човек: „Тия се измъчват и дори не знаят защо. Каква идиотщина!“ Бих желал по-скоро да се каже: „Двама души, които не могат да живеят нито разделени, нито заедно“ (299-300).

Това е и причината Санду все пак да може да си тръгне от Каварна и морето – той взема със себе си Йоана в Букурещ, като по този начин взема и каварненското море, в невъзможността си да живее без него (нея). Преживяването на любовта от страна на Йоана като жена е също част от движенията на морето: „Изглежда, че в момента на преживяването влагат <жените> цялата френетичност на тялото и на душата, и въпреки това, след известно време, констатираш, че за тях е било единствено игра на въображението. [...] Като омагьосана вълна, което се приближава до мен, изпълнена със звуци и искри, но скоро се разпада, за да възникне нова конструкция” (245).

С всяко свое изгубване в морето на Йоана, той се намира отново и отново, всеки път малко по-различен и по-близо до Бога. И затова думите ѝ, че изневярата всъщност никога не се е състояла, а цялата история единствено цели да тества неговата любов към нея (302), се превръща в нов въпрос, на който той може трудно да даде отговор – а именно може ли да възкреси мъртвите, след като са отдадени толкова почести на покойниците? Затова и стига до финалното откровение: „Ако си ми била вярна, бих имал куража да се хвърля в морето!“ (303). Пълното поглъщане на връзката на Санду с Йоана от морето е изразена в следния ред: „Ревността и любовта ми се бяха вписали напълно в полюшването на морето, сякаш се допълваха“ (359).

Поради *всеобхватността* на *морския хронотоп* в *Йоана*, може да се каже, че това е и романът на Холбан най-близо до Пруст: пълно разкриване на вътрешния свят на протагонистите,

толкова необятен и в преливащи вълни на настроения както и самото море. Отново за разлика от морските картини на Серги, които са по-скоро като внезапни фотографии, понякога с митологически създания, при Холбан морето е необозримо, своеобразно пресъздаване на религиозна безкрайност.

3. Поетика на затворените пространства: *Йоана*, *Паяжината на паяка* и *Журнал*

Макар действията в двата романа и дневника да се развиват предимно в открити пространства, ще е важно да видим до каква степен Морска Добруджа, в предложените на основните протагонисти закрити пространства под наем или използвани случайно (основно вили и колиби), е способна да предизвика усещане за уют и интимност. И Диана, и Санду, идват в румънския Ориент именно с цел да го открият и съпреживеят. От тази гледна точка, те не търсят лукса на хотелите. Диана не би могла и да си го позволи, докато Санду не дава да се разбере какво точно е социалното му положение; той игнорира материалното, за да може да се отдаде на истински душевни пътувания. По-точно, ще се направи сравнение между този тип преживяване в Каварна на Холбан спрямо тези в Балчик на Серги, като ще се види и ефектът на същите в Балчик от дневника на Себастиан, който също предпочита малката вила.

Убедени в микрокосмоса на къщата като такова пространство и в капацитета ѝ да създава блянове и интимни преживявания на вътрешна хармония, както ни разкрива Башлар в *Поетика на пространството*, за да придобием пълна представа за това как се чувстват румънските посетители на новата провинция, ще трябва да разгледаме и описаните от тях пространства, в които те могат да бъдат сами със себе си или с някого другиго, след интензивно преживяване на външните пространства. В този свой труд, Башлар ни демонстрира как интимност се постига с покъщнината от една добре позната къща – родният дом например, извикващ спомени със стари скринове и чекмеджета, скрили

предмети със сантиментална стойност, но също и капацитетът на „любовни гнезденца“, случайно намерени места за подслон от буря, да предизвикват същите или дори още по-силни пространствени преживявания. Какво може да се крие и разкрие в затворени пространства, които не са наша собственост? Може ли да възникнат спомени? Как присъстват те в цялостното време-пространство на *Нова Добруджа* за човека, идващ от отвъд?

3.1. Рибарската колиба в *Йоана*

„Нашата душа е обител“, твърди Башлар, „и като си спомняме *къщи* и *стаи*, ние се научаваме да обитаваме самите себе си“ (xxxvii), както и „всяко обитавано пространство носи същината на понятието за дома“ (5). Френският поет на затворените пространства счита колибата за „най-простото от човешките растения, такова, което не се нуждае от разклонения, за да може да съществува“ (31). Ето го начина, по който рибарската колиба в *Йоана*, чрез няколко женски докосвания, се превръща в истински дом:

> Промъкнахме се между няколко бараки и стигнахме до рибарска колиба с етаж, жилището ни. В една от двете стаи отдолу живееха момичетата, другата служеше за кухня. В стаята отгоре трябваше да се настаня аз. Йоана се бе постарала доста да почисти и да поукраси голите стени и гниеща дървения, тъй като помещенията бяха служили само за подслон на чували с брашно. И бе успяла възхитително. В моята стая бе застлала пода с килими и бе сложила пердета, донесени от Каварна, а в един ъгъл бе стъкмила меко легло. Прозорецът – отдясно към морето. Бях впечатлен както от старанието ѝ, така и от удоволствието на живота, който щях да водя далече от света. Йоана бе очарована от ентусиазма ми и ми каза напълно сериозно: „Страхувах се, че няма да ти хареса“. И, като се приближи до мен: „Ще видиш колко щастливи ще бъдем тук!“ (150-1).

Рибарската колиба, разположена романтично на самия плаж, е идеалното място за бленуване, място, където протагонистът Санду може да се отдаде на пътуванията към себе си. Съответно

мястото, предполагащо нужната интимност между разказвача и Йоана, изключва ситуация на отблъскване, с други думи, това пространство не може да се превърне във враждебно или неприятно, освен ако не се променят отношенията между двамата. В такива условия „топоанализът започва да носи отпечатъка на топофилия“ (Башлар 12). Описаното непретенциозно жилище предлага всички условия за доброволния заточеник в примитивния Ориент: самота и уединение, кухня за готвене, приятна женска компания, когато самотата дойде в повече. Рибарската колиба се вписва напълно в контекста на дивия екстериор, тя е своеобразно негово продължение, съответно всички обитатели на каварненския плаж са специални човешки създания с капацитет за бленуване и душевни пътешествия.

Непосредственият екстериор на колибата е често изпълван с полудиви животни – патици и гъски, които допринасят за усещането за дивота на мястото като „белотата на перата им е като продължение на тази на морската пяна“ (154). Когато им идват гости, събиранията са пак на плажа, до колибата, където идва на гости братовчедът на Йоана, Чарлс, за когото разказвачът казва следното:

> Чарлс донесе със себе си светската фалшива атмосфера на Балчик, или понеже Балчик по това време, с много народ, с викове, със суматоха, с различни развлечения, е изкуствен, или понеже Чарлс, с лековатия си темперамент, не е знаел как да прихване друго освен фриволното оттам, като на свой ред бе предал фриволност на едно мрачно място. В Балчик, в клубовете, се вихрели танци, били дошли няколко мадами, които знаели много добре как да танцуват; на плажа се играели всякакви игри до късно през нощта (179).

Несъмнено Холбан, като всеки румънец, вярва в румънската поговорка, че човекът освещава мястото и затова близостта на румънския Балчик със своята суета и суматоха успяват да достигнат дори до едно защитено от такива влияния място като Каварна. Повечето от безкрайния низ спомени за Букурещ и

Брашов, както и размишленията относно изневярата на Йоана, любовта между двамата, несъмнено се случват в описаната колиба или непосредствено до нея отвън. На самия плаж, точно до вълните, героите изпадат в твърде голяма леност, за да могат да водят такива разговори. Нощем разказвачът е често сам, защото Йоана трябва да бъде с момичетата на долния етаж и тогава той записва случилото се през деня в самотата и спокойствието на стаята си. Заслужава си да се цитира цялото поетично описание на този процес:

> Описвам тази сцена, както правя винаги, когато искам да говоря за нещо от миналото, самин нощем в стаята ми. И след като целия ден съм го прекарал с Йоана (прекъсвани само от пристиганията и заминаванията на грациозната Вики, на която ѝ домъчнява за нас за миг и после отново отива на плажа, във водата, пропити от чудната атмосфера, която ни обгръща, от морето в безкрайните си преображения), променящо се премесено тесто от щастие или отчаяние, моменти от миналото и настоящето, или предложения за бъдещето, започва животът ми на самотник на този свят. Първо отивам с Йоана до извора да пия, за последен път за онзи ден, от прясната вода. Разходките ни нощем покрай морето, през малкото пристанище в непрогледния мрак, ако не броим светлинката на „Михали“. Сетне Йоана ме отвежда до стаята ми, запалва свещта, подпряна в една чаша, дърпа пердето, по-скоро на шега, тъй като не минава никой по пътя, наглася рогозката, поставена на пода. Йоана е донесла рогозка от Каварна, тя покрива целия под и е единственият ни лукс в тази пустош. Последна прегръдка, после Йоана изчезва, след като ме моли: „Да си легнеш бързо (представя си, че чета до късно), тъй като тук си дошъл да си отдъхнеш“. Заключвам вратата, мушкам се в леглото, издърпвам чашата със свещта точно до възглавницата и, с молив с подострен връх на хартията, започвам да преживявам миналото и да очертавам настоящето между мен и Йоана. Едва сега мога да възстановя старите сцени между нас, без да ги замътя с емоциите на настоящето. Миналото, под други форми, продължава и сега. Сякаш нощта и спокойствието наоколо са поставили пръчка в безпокойствата, откъснат съм от реалността, сякаш изведнъж остарял, мога да си мисля за старите случки с меланхолия, но без

да се разтърсвам душевно. Сякаш всичко изживяно се намира на равно разстояние от мен и мога да избера между тях, както и да се оставя да бъда обзет от спомена. И така, избрах напосоки екскурзията ни до Брашов и, като се опитвам да я възстановя във всички подробности, тя е придобила важност в живота преди, въпреки че можех да избера и друга сцена и да предизвикам пак толкова трепети, тъй като животът помежду ни не е бил никога банален, и дори миговете на отегчение и скука са имали смисъл. Непрестанна битка, в която съм използвал всички оръжия: нескрита злоба, ирония, лукавост, измъчване. Двама души, които не могат да живеят един без друг и въпреки това, се измъчват. За да ми отговори, Йоана не е никога уморена, въпреки че се уморява бързо. Но често създава усещането за изтощение. Морето се блъска във водните си талази неуморно, както и душите ни, точно до прозореца, и в разнообразните му шумове, мога да предположа всичко, всички превъплъщения, всички свръхестествени проявления. А на тавана ми, точно над мен, плъхове. Таванът служи за хамбар, както и цялата наша къща, която с много труд Йоана е могла да претвори във вила и с чувалите с брашно, плъховете сигурно считат, че са поканени на пиршество. Трябва да са доста, понеже се чува трополенето им по всички ъгли и са огромни, съдейки по шума, който вдигат. Ахмед, котаракът, се е сгушил до мен от страх, но със сигурност така би направил кой да е котак, колкото и да е голям, без да има куража да ги погне в лудешко преследване по покривите. В пристанището, освен Ахмед, който го донесе тук Йоанината фантазия, вярвам, че няма никаква друга котка. Засега шумовете на плъховете са толкова странни, че се питам какво могат да направят. По-нататък, вратата на барака, недобре затворена, се блъска и тя, удряна от вятъра. Полунощ е, лягам си (271-3).

Макар и напоена с атмосферата на по-близкия и далечния спомен, на наскоро преживяното, благоустроена от Йоана, за да може това бленуване да се случи, стаята на разказвача запазва и характеристиките си на такава, намираща се непосредствено под тавана, където царстват плъховете, но и непосредствено до морските вълни. Съответно тяхното присъствие е повлияно от атмосферата на стаята, те присъстват в нея звуково и

изображението им е хумористично, на фона на морето; както твърди и Башлар, без те да могат да бъдат обект на негативно описание.

3.2. Вилата под наем в *Паяжината на паяка* и *Журнал*

Вилата под наем не е толкова близо до морето, колкото рибарската колиба, макар и понякога разликата да е само в броени метри, съответно влиянието на морските вълни може да варира в зависимост от тази близост. От разговора за вилата в Балчик на чичото на Мики в *Паяжината на паяка*, където темата са свободните нрави, до действителната вила, която посещава или наема Диана, има голямо разстояние и много страници текст. Първата вила, с която се запознаваме по-отблизо в романа на Серги, е закупената наскоро от Алекс колиба. Както и толкова много други неща в Балчик, част от аурата му на бляскаво място, всичко случващо се, както отбелязва и Холбан в *Йоана,* може да бъде преувеличено и да носи фалш: „– Докторе, чух, че си купил вила./ – Преувеличено е, госпожо. Порутена колиба на едни турци, които се изнесоха от тук" (242). Когато Диана стига до нея, вижда, че казаното от Алекс отговаря на истината, а колибата е начинът на Алекс да се идентифицира с мястото: „– Тук е къщата на господин уважаван доктор – каза с гордост Шабан./ Бе бяла и килната къщурка, дотътрена сякаш от татарската махала. Отпред имаше покрита дървена веранда./ Пълната луна озаряваше къщата и хълмовете като мощен прожектор. Оставаха черни само прозорчетата и пролуката на вратата" (246). Колибата на Алекс в Балчик е заредена с огромен любовен потенциал, бивайки място на първични и истински чувства, но тя е само прелюдия към друга подобна обител, разгледания вече *лайтмотивен хронотоп на спомена* – шатрата.

Друга вила, посещавана многократно от Диана, е прословутата вила „Дину". Тази вила е описвана толкова много и живописно от Серги, използвайки различни перспективи, че много читатели на романа от Румъния са идвали в Балчик, за да се опитат

да я открият. Поради това, че голяма част от балчишките архиви през румънското управление не са разсекретени и до ден-днешен, тази и много други тайни, за които романите само намекват, остават загадка и сега.

Първият досег на Диана до тази труднодостъпна за обикновения посетител вила става от бунгалото на доктор В. Вилата се е намирала вероятно в настоящия и някогашен вилен район на града, съдейки по описанието:

> Изкачих се на хълм, целият покрит с лози; там на върха, сред зеленината, се отличаваше постройката като бяло гнездо. Вътре, на варосаните стени, висяха бойни доспехи. Друга мебел освен простовато легло и маса с книги нямаше. На белите дъски на дюшемето си почиваше, изтегнало се, почти наполовина заело одаята, ловно куче. Пред мен се разкриваше съвсем различен Балчик: зеленина до морето. По-високо, блестеше под слънцето вилата на родителите му; по-долу, разпознах вилата „Столническу", а над нея, вила „Дину" (255).

Вилата е за по-отбрана компания и Диана е канена там покрай по-представителни персонажи от романа на Серги – като собствения ѝ съпруг, Мики, или Алекс, още известен като „доктора", макар и да не е завършил медицинското си образование. Така още научаваме за вилата, че е място за социални контакти – игра на бридж и столични клюки (244). Разбираме, че до тази вила води „бял прашен път" (244), а понякога Диана я използва като отправна точка, когато тя самата е в морето, ангажирана в гребане. В случая, вилата е видяна отвътре, от морето, и неясните ѝ контури, както и необятното море, предизвикват нахлуването на асоциации, свързани с Букурещ:

> Слънцето започваше да залязва. По хълмовете светлината и сянката си играеха на гоненица. На терасата на вила „Дину" се движеха познати силуети. Морето блещукаше в златисти отблясъци и с отчетливи залюлявания се надигаше и спускаше лодката. Не знам откъде в мен се спусна мъчително безпокойство като предвестник на нещастие. Дали татко бе намерил работа, има

ли мама какво да сложи на софрата? Протегнах ръце, приближих юмруците си, отдалечих лопатките и започнах да греба, насилвайки се да не мисля за нищо повече (245).

Макар и Диана да не ни представя никаква конкретна информация за интериора на вилата, ние я виждаме от много различни точки и тя е почти винаги много приятна отправна точка в един непрекъснато променящ се Балчик, както свидетелства и следното описание:

Пътят, който води към лозята, започва между варовиковите хълмове от едната и от другата страна. Една топола, която в достолепната си осанка има нещо от надменността на човек сам на света, който страда, без да се оплаква, варди пътя. От долината отляво се виждаше отрязък от морето със златни блещукания и ъгълче по-висок бряг. На небето си играеха няколко бели облака, като кръгове цигарен дим. Минахме през вила „Дину“. Морето не се виждаше повече. Пътят бе прашен; въздухът – тежък и горещ. Носех плажна рокля от бяла дантела. На голия си гръб имах само каишки и въпреки това ми бе твърде топло. Свихме надясно. Въздухът стана изведнъж свеж и студен. Спрях се да си сложа жакета. Отвсякъде се чуваше ромон на водопад. Алекс ми помогна да сляза няколко мокри стъпала и да премина по несигурното мостче, под което течеше рекичка. Растителността около ми и тесният път, като планинска поляна, с растенията образуващи зид от едната и другата страна, пеперудите и пчелите, ме накараха да попитам дали сме още в Балчик. Морето не се виждаше никъде повече (278).

Въпреки, че не можем да надникнем в затворените пространства на тази толкова специална вила, погледната отдалече тя е приятно място, но предвид светския фалш, който я изпълва, не е място, в което героинята може да се отдаде на бленуване. Къщата, в която Диана наема стая, е свързана с първите ѝ впечатления, които точно отразяват несъвсем сполучливия интериорен дизайн на стаята, в контраст с изумителните неподправени гледки навън (234-5). Стаята на Диана е и място на чудни преображения, като същата продължава да бъде част от

морето: „Когато влязох вкъщи, се приближих до прозореца. Лунната диря връз морето бе толкова сияйна, че морето изглеждаше много по-близо до прозореца ми от обичайно“ (251). Стаята се превръща в място на преживян блян, след като героинята е сама със себе си, но интериорът не играе особена роля за това, освен постройката на самата къща, която дава възможност на екстериора да упражни своето влияние:

> Луната беше по-голяма от всякога преди, съвършено кръгла и сякаш се бе настанила нарочно пред прозореца ми. Бях се изтегнала в леглото гола. Стори ми се, че ме гледа и се уплаших. Станах, сложих си нощницата и поисках да дръпна пердето поне до половината прозорец, за да покрия луната. Някой бе там, в сянката, която хвърляше на земята едно дърво. Виждаше се само цигареният дим. Запитах се дали не е Алекс и дали случайно не ме е видял гола. Щеше да ми се хареса да ме види, но без аз да знам. Погледнах се в огледалото, огледах голите си рамене, пригладих косата си. Стоеше ми добре нощницата в бледосиньо, стигаща до земята. Опитах се да си представя, че съм в бална рокля, че балът се състои на дъното на морето, а аз съм излязла на повърхността с другите ондини[103]. Алекс ще дойде към нас и, от всички, ще ме избере мен, за да танцуваме под сияйната луна на плажа (252).

Тази сцена на бленуване с женска еротика показва истинския капацитет на стая от къща или вила в Балчик. На Диана ѝ се ще да бъде наблюдавана гола от Алекс, но без тя да знае, за да може да бъде още по-изкусителна и естествена като част от естествеността на мястото. В следващите стаи, които тя наема, тя се стреми да бъде настанена възможно по-близо до Алекс. В тази ситуация, интериорът на самите стаи става без всякакво значение, от значение е единствено прозорецът към морето и който може да се превърне в рамка на картина, на която да се очертае фигурата на Алекс, като същата може да бъде и прекрачена от самия него отвън навътре, което е далеч по-романтичен начин за промяна на усещането за стаята, отколкото ако той влезе през вратата. Тези

[103] Митологични морски създания, подобни на русалки. – Б. а.

сцени в стил Ромео и Жулиета с прозореца вместо балкон са спомени и надграждания над други, състояли се в Букурещ и с предишни любови, но именно в Балчик с вълшебния си екстериор прозоречната сцена достига своята кулминация на осъществяване. Въпреки че стаята през нощта е изпълнена с мрак, реално тя е осветена от присъствието на Диана в нея в самотата на вилата на балчишкия хълм. Героинята така се превръща в затворена светлина, която достига до отвъд (Башлар 34). Съответно тя е видима за Алекс и докато той е изкушаван от широко отворения прозорец първоначално с променящата се изкусителка Диана вътре денем, следващата стъпка е да го прекрачи нощем:

> Прозорецът е широко отворен. Стоя през целия ден с вдигната щора. Слънцето навлиза в одаята и я изпълва. Топло е, но по този начин Алекс не може да мине, без да ме види, не може да продължи, стоя на пътя му. Един ден си вчесвам грижливо косата, слагам си пижамата с дантела, добре колосана, добре изгладена, и чакам. Алекс не идва. На другия ден, оставам така, както съм дошла от плажа, със смачкана пола, затворена с копчета, набързо надяната над банския ми костюм, с пясъка, полепнал по мен, с косата, разрошена (понеже си дадох сметка, че когато се накипрям, не идва). Алекс идва, спира пред прозореца; аз отивам да се настаня на перваза (374).

> Спя на отворен прозорец, понеже се сбира толкова топлина през деня в одаята, че иначе би ми било невъзможно да заспя. Но с прозореца отворен, спя твърде леко, будя се при всяко бръмване на хлебарка или пеперуда, която влиза през прозореца и излиза, уплашена от мрака. Когато се събудих, Алекс бе пред прозореца ми. Дали бе там отдавна? Или пък бе дошъл точно тогава? Не знам. Нямаше да мога да му поставя никакъв въпрос, нямаше да мога да изкопча никаква дума от него, без да треперя да не се чуе в съседната стая – тази на момичетата. Отидох до него. Очите му бяха в същото пепеляво както и небето, което се озаряваше със светлината на деня. Прошепна ми в ухото:/ – Дойдох да ти кажа, че страдах ужасно. Защо замина така? Приближих се и аз до ухото му и попитах с престорена откровеност:/ – Ами ей така, с колата, двама на двама? Преди да кажа нещо, ми прошепна на ухо, като

> целувка:/ – Искам да те държа в прегръдките си, Диана. И след миг премина през прозореца, ръцете ми бяха около врата му, прилепих се за него цялата и страданието ми се стопи… Исках да се убедя, че не е само сън, че наистина се обичаме, че сме се помирили, че Алекс е мой. Господи, колко го обичам! (376-7).

Прозоречните сцени в *Паяжината на паяка* са толкова много, че заслужават специално изследване. В този труд обаче ни интересуват само тези, състояли се в Балчик, като част от капацитета на вилата да предизвиква хетеротопични пространства, наситени с бленуване. Извън Балчик имаме прозорци на влакове и други къщи под наем – основно в Букурещ, като прозорецът при Серги категорично се превръща в това, което Башлар нарича „прозореца на поета", чрез който къщата или обитаваното пространство „общува със света относно голямото и пространственото отвъд" (69).

За да придобием пълна представа за способността на вилата да бъде специално място на мечтания в Балчик ще трябва да разгледаме и представянето ѝ в *Журнал* на Себастиан. Предпочитаното място на престой в този град за него е вила „Парушеф". Ето описанието, което той дава за тази вила:

> Балчик. Неделя, 6 септември [1936 г.] / Тук съм от вчера. Къщата ми (вила Парушеф), къща на беден българин, почти дървена колиба. Много чисто обаче и буквално на брега. Вълните се разбиват на три метра от мен. Двор, шезлонги и цялото море, простряло се отпред. Намирам се, вярвам, в центъра на залива. Безспирният шум на вълните, с ритмична еднаквост, която ме приспива. Спах дълбоко, равномерно, дълго, както не съм спал никога в Гилкош[104]. И въпреки това, този шум е перманентен, а прозорецът ми бе широко отворен през цялата нощ. Тази сутрин, първото къпане в морето. Преоткривам голямата сласт на плуването. А съм толкова лош плувец. Кръг от актьори, художници, дълги и лениви разговори, атмосфера на безгрижие, на

[104] Още известно като Червеното езеро, заради железни съединения на дъното, разположено в живописен район с много елхи наоколо в планината. – Б. а.

непукизъм, на реално отпускащ *жюманфишизъм*[105]. Янковеску, Цоца, Мариета Рареш, Лучан Григореску. Паул Миракович, Бараски, Мюцнер (80).

В първото си описание на балчишка вила Себастиан представя мястото като преддверие към екстериора на морето, място на спокойствие и на срещи с редица известни художници модернисти. Закритите пространства са от значение единствено във функция на близостта им до морето – предизвикващи спокойствие и здрав сън. Съответно Балчик за Себастиан е място на пълно отпускане и безделие: „Петък, 11 [септември 1936 г.] […] Този път не отбелязах нищо тук. Не ме интересуваше. Морето е спокойно, огледало“ (81). Себастиан споделя, че ако не може да отседне у Парушеф (защото си е продал къщата и за което той съжалява), отсяда у Думитреску (202). Себастиан не обръща внимание на интериора на вилите, в които отсяда, защото за него важно е морето на Балчик, там, където той е щастлив и безгрижен, където не боледува и хваща здравословен тен.

И при Холбан, и при Серги, примитивната колиба е тази, която носи най-много щастие и възможности за бленуване на персонажите. Що се отнася до вилата, при Серги е от значение доколко стаята е близо до морето и каква гледка предлага. Това определя и капацитета ѝ да създава хетеротопични пространства, особено когато главната героиня може да бъде по някакъв начин близо и до любимия си. Извън морето и любовния интерес, вилата не предлага интимни пространства и може да бъде място на фалш, както и всяко друго. Както вече видяхме, шатрата, подслоняваща от бурята, е тази, която предлага най-романтичното преживяване, когато бурята навън, подобно на онази от *Крал Лир*, е в своеобразен резонанс с бурята в самата героиня. Най-функционалната морска обител е изобразена в *Йоана* и затова и тя, заедно с плажа до нея, се превръща в място извън всички други места, където може да се обсъди и разкаже всичко, както и да се

[105] От френски: *je m'en fiche* – не ми пука. – Б. а.

преживее. Докато при Серги и Холбан е от огромно значение и наличието на любимия наблизо, при Себастиан, това не е така, и по този начин той ни представя вилата в Балчик като точка от едно осъществено ориенталско преживяване без любовен елемент. В художествените текстове на Холбан и Серги, колибата/ стаята/ вилата са нещо много повече – места, достигащи и надминаващи потенциала си за претворяване на чудеса.

4. Мълчаливецът в *Йоана* и *Паяжината на паяка*

Сюзан Зонтаг в есето си „Естетиката на мълчанието“[106] определя мълчанието като „крайният несветски жест; чрез мълчанието, той <човекът на изкуството> се освобождава от сервилна обвързаност към света, която се появява чрез патрон, клиент, публика, антагонист, арбитър в ролята им на деформиращи творбата му“ (II). Зонтаг също твърди, че същият може да продължи да говори, но по начин, по който публиката му не може да го чуе. Актът на преминаване в мълчание може да се разбира като: *неразбираемост*, *невидимост* или *нечуваемост*, а чувството му за отговорност пред професията му е „следователно агресия срещу тях“ (III). Въпреки че добруджанците в разглежданите романи не са „хора на изкуството“ в тесния смисъл на думата, тяхното житие-битие би могло да се разглежда като *модерно изкуство*, тъй като по същество същото апелира към сетивата ни на рецепция и ни приканва да видим даденото произведение такова, каквото е, но и също да видим отвъд стриктно видимото.

Йовков е българският писател, който описва добруджанци като мълчаливи – не всички разбира се, най-вече различни занаятчии, както и случайни или не обитатели на шарналите се поля и сгушените в тях села. Ще си спомним, че такова описание дава и Реджина Мария – на мълчаливия турчин, заобграден от домочадието си. Защо мълчат добруджанци? Йовков вижда в това

[106] Използван текст с ориг. заглавие: „The Aesthetics of Silence”. – Б. а.

определена мъдрост – избягване на думите като възможност за неточно предаване на вътрешни състояния, възможно подвеждане на другия, често те са и напълно излишни. Въпреки това, има ли и други причини те да мълчат? В Йовкова Добруджа макар и да се отличават различни етноси, най-вече става въпрос за период, предшестващ румънското владичество, понеже това е литература, писана в доброволно изгнание и е описана Добруджа по спомен, но явно и тогава тукашните обитатели са имали основания да не бъдат особено приказливи – споменът е и призмата на привнесеното мълчание в невижданата от Йовков румънска Добруджа. Не е точно езиковата бариера за общуване с новодошлите румънци и аромъни тази, която ги възпира да отприщят комуникативните си умения. И въпреки това, Йовков го е забелязал, бидейки външен спрямо Добруджа, забелязва го и румънската кралица при първите си обиколки в региона. Такива са и впечатленията на разказвача от *Йоана*, за когото ще си спомним от *Една напразна смърт*, че е описан като нарцисист и който се интересува най-вече от себе си и своите състояния. И въпреки това, наблюдението му е уместно и се вписва в гореспоменатите. Ето как вижда той местното население:

> Много от хората от пристанището дори не би забелязал на друго място. Няма никаква картинност в тях, каквото и да ги попиташ, ти отвръщат безлично, а на външен вид не можеш да намериш нищо характерно в тях. Българи или турци, урсузи, без въображение, без настроение. Нито дори потиснати вътрешни бунтове, понеже никога не протестират и се държат еднакво с всички. Такъв е и Михали, ресторантьорът, или Кадър, лодкарят, и въпреки това ще ги помня през целия си живот, понеже се обвързаха неволно с емоциите ми и после, в тази пустош, всеки придобива огромно значение (152).

Без съмнение, много интересно и запомнящо се описание на добруджанци, дадено от още един външен за региона. Разказвачът обаче не е подразнен ни най-малко от тази тяхна характеристика. Той ги приема каквито са или каквито ги вижда. Макар и да не са много разговорливи, местните скоро започват да показват

отличителни характеристики. Както и при Серги, най-отблизо и със симпатия е описан турско-татарският етнос. Те са най-вече лодкари в този роман, както и в *Паяжината на паяка*. Така се запознаваме с Хачик и Кадър. Те са и сред по-говорещите местни. Хачик ни е представен по следния начин:

> Странна гледка е Хачик, толкова чужд и, въпреки това, толкова присъщ на този пейзаж, че не бих могъл да си го представя на друго място. Абсурден човек: малък, тъничък, космат, със сплетени вежди, на неопределена възраст. Забавен изказ, но още по-забавен е тембърът на гласа, който не мога да предам писмено. Характерно е за него да те поздравява, колчем те срещне, колкото и често да е това, и те среща стотици пъти на ден. За първи път го видях на колело, с кутия с шапки в ръка. Изглеждаше напет и арогантен, изправен, с ръка едва поддържаща управлението. Какъв ли е бил смисълът на колелото сред толкова бараки, или кутията с шапките, остава необяснимо. Готов е да прави услуги, и, ако го подтикнеш лекичко, започва да ти разказва за безнадеждната си любов по една мома болна от туберкулоза. Ако го приеме, би я взел на всяка цена (158-9).

Идентификацията на разказвача с примитивното място, отново както и при Серги, продължава с този етнос: „Може би Хачик всъщност съм аз, леко окарикатурен или опростен, без подробностите, които ме усложняват излишно?“ (159). Отношенията между румънците и турските лодкари са свързани със споделянето на един въобразен и реализиран Ориент – от страна на първите – стремеж за ориенталски преживявания, от страна на вторите – извършване на услуги, свързани с морето. Един излет с такъв лодкар изглежда е свързан с интензивно преживяване, в което морето се смесва с усещането за приказния изток:

> Но понякога вземахме и Хачик и тогава оставяхме патефона вкъщи. В сърцето му се мъчеха всички томления, а от лъка му очаквахме всички романси. Така, на лунната светлина, мистериозно, се появяваше призрачно създание. В онези мигове щях да си помисля, че всичко е възможно. Една вечер потеглихме

с лодката, без да имаме луна. Други усещания, друга тъга, мракът в дебели валма застилаше земята и водата. Ведрото небе изглеждаше мрачно, сякаш изпъстрено със страх. На брега всички спяха, само светлинка от ресторанта на Михали увеличаваше, чрез самотата си, страха (167).

Първите впечатления на разказвача допускат известни промени, привнесени от неговия обичаен опонент в лицето на Йоана, която, подобно на Йовков, вижда много повече в турчина, който тук е лодкар:

– Изумително е какви дълбини може да има животът у тези примитивни хора. Али ме вземаше с лодката си да ловим риба и стояхме по цели часове в морето. Бленувах, понякога заспивах, мислех си за теб. Или говорех. Можеше да направи каквото си поиска с мен, бях изцяло зависима от него, нямаше да получа помощ от никъде. Но нямаше кураж, макар и да почувствах колко напрегнато ме гледаше, разказваше ми сцени от детството си, планове за любов, за смърт. Говорих цели часове за смъртта с него. В града никой не е терзан от такива грижи (167).

Въпреки това, Санду продължава да не бъде убеден. Той смята, че Йоана е насочвала разговора по определени теми, с което е създала нетипична атмосфера. Хачик като персонаж е представен задълбочено и е напълно развит с връзката, която има, с промените на настроенията му, с тегобите му, с разговорите, които провеждат с него. Санду стига до разкриващо заключение за него – че Хачик е *съвършен* в своята привидна простота, като така румънецът разбира, че тази оскъдна разговорливост на местните се основава върху рудиментарна житейска философия за добро и зло, а над всичко е отново морето:

Не съм виждал по-съвършен човек от него – свикнал до такава степен с всичко лошо, което се случва около му. Можеш да му разкажеш за всички свои несгоди без никакъв срам. Имаш усещането, независимо от смиреното му създание, че си утешен. Стигаш до заключението, че хората се делят само на две категории: лоши и добри. И морето изглежда пусто, откакто не

виждам повече по вълните да се понася грациозната плувкиня Вики. А нощем ни плаши всякакъв шум: плъховете възпроизвеждат всякакви странни шумове на тавана, морето вие, сякаш е човек, който умира, а всички врати на бараките се блъскат от вятъра (328).

Както видяхме от разгледаните откъси, в които присъстват лодкари, при Серги те са описани по подобен начин, макар, за разлика от Холбан, да не успяваме да проникнем по-навътре в тяхното битие. Те са неизменно турци и по време на лодкарските услуги, които оказват на румънските протагонисти, са често обекти на шеги и закачки, понякога основаващи се върху ограничения им румънски. Цитираното по-горе съпреживяване на морето с лодкаря резонира по различен начин при Серги, където Диана трябва да бъде спасена от лодкар, докато плува:

На другия ден, след като получих писмото на Мики, когато плувах откъм открито море, се изви буря. Макар и лодката да идваше след мен, вълните станаха изведнъж толкова бесни, а аз, след седемстотин метра плуване бях толкова уморена, че не успявах да се закача за нея. Лодкарят, протягайки ми ръце, се опитваше всячески да ми помогне. Но водата, бурна, се надигаше и спадаше под мен непрестанно. Чувствах се ту издигната, ту завлечена на дъното. Дори не знам как се опомних захвърлена в лодката. Краката ми бяха останали навън и ги чувствах толкова тежки, че се страхувах да не замъкнат лодката надолу. Боляха ме хълбоците, бях изцедена от всякаква сила. Под очите ми се появяваха дъските на лодката, ръка и крак висяха. Когато си дадох сметка, че съм затътрена върху една от пейките с лицето надолу, не знаех как трябва да се подпра, за да се надигна. Бях почти на малкия плаж на „Двата петела“. Лодкарят гребеше намръщено, с напрегнати ръце, с издути мускули. Една вълна ни запрати към понтона, друга се опита да ни дръпне обратно, но лодкарят се оказа по-силен. Морето сякаш бе от кал, а небето – гъст черен дим. Когато се озовах горе на брега, зъбите ми тракаха, банският ми костюм сякаш бе замръзнал на мен, толкова ми бе студено. Някой се мъчеше да разтвори вратата на шатра (398).

В тази ситуация Диана буквално дължи живота си на турския лодкар в едно изключително описание на морска буря, но самото морско съпреживяване не е от същия порядък както при Холбан. За разлика от Хачик, този лодкар не казва и дума, бидейки зает със спасяването на красивата удавница. Действието се развива до прочутото заведение „Двата петела“, а шатрата на брега е предложена като убежище от румънски приятел на Диана. Определено може да се каже, че лодкарят е част от бурното море, магически помощник, който трябва да се появи и да изчезне на даденото място и в дадения момент, след което главната героиня да продължи своя път, което и става. Докоснала се за пореден път до вечно променящото се море и до неговата абсолютна истинност, след идентификацията си с него, която я уплашва, тя трябва да намери убежище на твърда земя и в компанията на някого, с когото може да говори – Щефаница. Това морско преживяване при Серги категорично подчертава външността на главната героиня спрямо Южна Добруджа – тя е родена в Констанца (Северна Добруджа) – в нейната неспособност да осъществи говорима комуникация със своя спасител; макар и двамата да стават активни участници в интензивно преживяване, то остава различно за тях. Другите етноси в Добруджа на Холбан и Серги са трудно отличими, като Холбан отделя особено място на българите, което също ще бъде разгледано.

След разгледаните пасажи, може да се каже, че мълчаливецът е най-вече от турско-татарския етнос, макар да се срещат мълчаливи българи и в двата романа. Този добруджанец е хармонично вписан в пейзажа и социално самодостатъчен за себе си. Той не се чувства длъжен да говори с новодошлия, което може да бъде възприето от същия, както посочва и Зонтаг, като *агресия*. Когато говори, не изрича някакви крещящи мъдрости, а е вътрешно примирен със света около него и от тази гледна точка, може да се каже, че и малкото, което казва, съдържа определена микро- и макро-контекстуална мъдрост, понякога изразена в езиково неразбираема за останалите песен, а животът му в

добруджанската земна или морска пустош, между царевицата и морето, е със сигурност изкуство.

5. Българският етнос в *Йоана*

Макар и първоначално считени за социално неотличими спрямо турците („Българи или турци, урсузи, без въображение, без настроение“), хора, които отвръщат безлично, конкретните имена, които Холбан посочва, за да онагледи твърдението си, не са български и съответно разбираме, че са турски (Кадър) и гръцки (Михали). Реално, в живота си на плажа до морето, Санду няма много възможност да се срещне с българския етнос, бидейки в компанията на турски рибари и лодкари, както и в тази на митничаря, който е румънец. Въпреки че веднага забелязва, че дюкяните на главната улица са „държани от българи“, той, както и румънската му компания – Йоана, Вики и Роза, се срещат отблизо с българи едва когато им трябва по-квалифицирана помощ и когато им се налага да прекарват повече време в града по този повод.

За тяхно нещастие, това се налага, когато Вики се разболява тежко, а лекарската помощ, която получават, е основно от българи, съдейки по техните имена. Това са лекарите Петроф, Абрамоф и Богдан. За Петроф, знаем със сигурност, че е българин, защото разказвачът упоменава този факт. Петроф е представен и най-пространно. Той е от Каварна и първите впечатления, които оставя, са следните: „Дойде и лекар от Каварна, българинът Петроф[107]. Мрачен, почти не говори, а когато го прави, казва нещата неубедително, като създава лошо впечатление“ (320). Без

---

[107] Типичното изписване на българските фамилни имена в Румъния, както и в Англия, е транскрипция на „в“ като двойно „ф“. По същия начин споменава Михаил Себастиан за вилата на българина Парушеф в Балчик, където е гостувал през 1936 г. Изключение правят Ботев и Вазов, които остават с „в“ при престоя си в Румъния, поради това, че те са само гости на държавата, макар и Ботев да живее доста време там – 3 години в Браила и 4 години в Букурещ. Заради достоверността на разказа от първо лице на Санду, който е румънец, двойното „ф“ тук е предадено като единично, но не „в“. – Б. а.

да познава лекаря и способностите му, разказвачът веднага допуска, че може да е „некадърен“: „Отбелязвайки озадачения изглед на лекаря (колкото и некадърен да е), може да се предвиди, че става въпрос за болест, която ще продължи повече. С темперамента ми да преувеличавам, да преминавам от една граница на друга, сега ме обсебва възможната смърт на Вики“ (321). Веднага след това Санду счита, че трябва да обясни това свое допускане със своя невъздържан и прибързан темперамент. Въпреки това, лекарят Петроф задълбочава негативните първи впечатления:

> Доктор Петроф не ни вдъхва никакво доверие. Колчем дойде, очакваме с вълнение решението му, но винаги казва думи, на които липсва решителност, изглежда объркан, сякаш е и той един обикновен човек без медицински познания. Това не му пречи да инкасира таксата си за всяко посещение. Младеж, но урсуз, намръщен, усещане за прост човек, с някакви пепеляви дрехи, които го правят да изглежда още по-мрачен (323-4).

Стандартно българите, когато им се прави по-подробен портрет, са виждани като *мрачни*, ако си припомним и г-н Радев от романа на Букуца – изключение прави щерка му, Зорка. Към тази мрачност тук се добавя и откровена безчувственост – инкасирането на таксата, без поставяне на диагноза, а ефектът на мрачността е засилен и от облеклото на лекаря. Доктор Абрамоф, явно също българин, е описан по следния начин: „Повикахме и доктор Абрамоф, по-стар, дебел, обемист, вижда се, че иска да е по-духовен, но и той все така уклончив в думите си“ (324). Духовността на доктор Абрамоф се изразява в обемността му, вероятно за побиране на повече въздух. За да е сигурен, доктор Петроф изпраща кръв на Вики в Констанца за изследване, като в същото време поставя диагноза: тиф (324). Резултатите идват и те са отрицателни, което го поставя в още по-негативна окраска. Междувременно те се допитват и до доктор Богдан от Базарджик, вероятно румънец, съдейки по името. Към него няма прекален

негативизъм, макар и с нищо да не допринася за разрешаване на ситуацията. За доктор Петроф нещата изглеждат следните:

> С доктор Петроф почти се скарах, като той понесе с физиономия на имбецил целия скандал. После, все така, пелтечейки: „Аз пак тифоидна треска смятам, че е. Напълно вярвам на анализа, направен в Констанца, но кой знае какво се е случило, може и да не се е намерило нищо в онзи момент, тъй като изпратихме твърде бързо кръвта. Симптомите са като на тифоидна треска: висока температура, общо състояние на отпадналост, липса на апетит за ядене.“ Възмутени сме до крайност от него. Иска да ни каже нещо, за да се опита да предизвика в нас съмнения. Дори да не успеем да имаме сигурността, че е изключено да е тиф! След като си тръгва, му се подиграваме помежду си от все сърце: „Кой го е направил тоя доктор, бе! Хабер си няма! (Сякаш доктор Богдан бе знаел нещо повече!) И, като капак на всичко, е и инат!“ (333)

Наблюденията на доктор Петроф върху Вики са също омаловажавани поради тяхната неефективност в поставяне на изплъзващата се диагноза: „Спуска се нощта, дърветата изтъняват и сред клоните им, небето е почти бяло. Доктор Петроф е минал при нас и е констатирал, че Вики е все така зле, което може да се констатира и без някакви специални знания“ (346). Когато се разболява котаракът Ахмед, Санду се шегува, че пак трябва да се допитат до доктор Петроф (365). Струва си да се види как са описани манипулациите на доктор Богдан за сравнение:

> Днес дойдохме по-рано в Каварна, веднага след обяда, за да научим резултата от посещението на доктор Богдан, дошъл специално от Базарджик, във всички подробности. Бе твърде важно събитие, за да ни бъде предадено само по телефона. Доктор Богдан бе тук сутринта и, след внимателен преглед, изрази мнение, че е тиф. Нямаше много какво да ни заръча, само да продължим с леда и мокрите чаршафи и, за успокоение на болната, инжекции с камфорово масло (332).

Доктор Богдан идва в Каварна *специално* заради Вики от Базарджик – 45 км разстояние, а на място осъществява *внимателен*

преглед. Той не прави нищо съществено за подобряване на състоянието ѝ, нито е в състояние да постави окончателна диагноза, но въпреки това поведението му и описанието му носят белега на румънска галантност. Отново в сравнение с него изпъква негативното отношение към лекарите Петроф и Абрамоф, към които разказвачът реагира изначално с насмешливост и подценяване. Общият ефект от диагностицирането на тримата е сравним с този на лекарите от *Пинокио*. Предвижда се Вики да бъде закарана с автомобил в Букурещ, към чийто лекари разказвачът има по-голяма вяра. По ирония на съдбата, точно тези лекари ще причинят смъртта на автора на операционната маса от апандисит 3 години по-късно.

За съжаление, Холбан наред с обичайната румънска симпатия към турско-татарския етнос, демонстрира явна антипатия към българския етнос. В желанието си за пълно ориенталско преживяване, неговият разказвач, както и някои румънски герои от романа на Серги, се идентифицират с първия в желанието си да се видят като приказни герои на новооткрития румънски Ориент. За разлика от Серги, при Холбан този етнос в Южна Добруджа получава някакъв глас, макар и да е изобразен видимо негативно. Екзотичните преживявания на края на познаваемия свят до разбиващите се вълни, свързани със силно усещане за море и турско присъствие, както и обсъденото портретиране на българския етнос, придават на романа на Холбан определен ориенталски облик, нелишен от солидна доза ориентализъм.

6. Естетика на смъртта в *Йоана*

Булото на смъртта, което обгръща Холбановите романи, не е разбрано добре и до ден-днешен от румънската критика. Всеки румънец, запознат с литературата на страната си, ще си спомни известните думи на Джордже Кълинеску за Холбан: „Обсебеността на Холбан от смъртта е на сноб, пишещ интелектуална проза, измъчван от проблеми.“ В тези думи

несъмнено има голяма доза несправедливост и недооценяване на литературните умения на Холбан. Колкото и модерно да ни звучат Серги и Себастиан, от гледна точка на днешния ден, Холбан е този, който би се вписал с лекота в коя да е съвременна литература на 21-ви век, особено френската. Би могъл спокойно, например, да бъде съвременник на Ана Гавалда, особено с нейното *Искам някой някъде да ме чака*[108], а трилогията му от романи, два от които разглеждаме тук, е композиционно и дори стилистично много подобна на американския телевизионен сериал *You* (2018-) – със смяната на локациите, връзките с жените и запазването на същия разказвач-социопат в първо лице. Холбан е този, който провокира читателя с проза, която те кара да настръхваш на моменти, както тази на Едгар Алън По, който е далеч по-морбиден от Холбан и е американски класик-романтик, несравним стилист на тихия ужас. При румънския автор обаче не е самоцел, като смъртта извира от живота. Тя е негова висша кулминация и колкото и да обичаме живота, би трябвало в равна степен, ако не и повече, да обичаме смъртта. Поне тези са някои от посланията на *Една напразна смърт*. Тази кулминация, като върховен жест на човешката воля, изразен в самоубийството, е това, което печели възхищението на Санду към Ирина. Разбира се, не е ясно дали се е самоубила, но самата възможност да го е направила кара Санду да преоцени мнението си за нея; много по-зловеща е възможността той тайно да се е надявал тя да прибегне до този жест чрез игнорирането ѝ, за да може да изследва ритуала на нейната смърт. *Една напразна смърт* със своя край се вписва в цяла поредица румънски романи със суицидни персонажи – най-забележителен като третиране на тази тема е вероятно *Покана за валс* на Друмеш, но също *Жар* на Ребряну, *Доня Алба* на Михаеску, *Градът на салкъмите* на Себастиан и дори *Паяжината на паяка* на Серги.

Младият Санду, завършващ университета, все още юноша, е този, който подсъзнателно или дори съзнателно предизвиква

[108] Използван текст с ориг. заглавие: *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. – Б. а.

смъртта на Ирина, но в *Йоана*, по-зрял, той полага усилия това да не се случи; ако няма друга възможност обаче, би се насладил на мрачния спектакъл. Тук той ще направи констатацията: „Всяка жена, колкото и интелигентна да е, си мисли за омъжване“ (242), което напомня на обърнатата българска поговорка: „Човек и добре да живее, се жени“, която на свой ред произтича от надписа на Хан Омуртаг „Човек и добре да живее, умира“. Както се подразбира в поговорката, но много по-ясно за Санду, в идеята за омъжената жена се отключва прелюдията към смъртта, защото обрича жената на една подчинена роля спрямо своя съпруг в брачен детерминизъм на ужаса поне за Санду, който оплаква загубата на равнопоставения партньор в лицето на жената, на спътничката, която може да се поучава от него за много неща, но която ще престане да прави това в лоното на патриархалния брак. Ще се появят деца, те ще поемат доста от вниманието на съпругата, тя няма да има време за образователни беседи със съпруга си, нито да води с него интелектуални разговори, каквито са тези в *Йоана*, разкриващи толкова добре мъжкото и женското начало.

В романа на Холбан за Каварна не Йоана е тази, която трябва да умре, а сестра ѝ, Вики. Всъщност, не е ясно със сигурност дали тя ще умре в крайна сметка, но има много Холбанови индикации, че това ще се случи. Ключов момент е именно тази прелюдия – разговорът между Санду и Вики, веднъж изкачили се на Чиракман, съзерцаващи безкрайното море, разкрило се отгоре:

> – Наистина, тъжна е ориста на всички моми, които вярват в честната любов, така са възпитани понеже. Когато си мислиш за бъдещия ти мъж, тоест за онзи, който ще бъде най-важният в живота ти, сред всички други, се намира някъде… Онзи, който трябва да те направи щастлива! Но ти не знаеш накъде да се насочиш, кого да избереш, и може да сбъркаш, дори и да те посъветват хора, които разбират от тези работи. Тъй като, как можеш да познаваш някого в детайли, когато му поверяваш скъпо създание, или как можеш да бъдеш сигурна в бъдещата му еволюция?/ – Бих желала да намеря мъж, когото да обичам и да ме обича, да се грижи за мен и да ме учи, да му бъда сестра,

любовница и съпруга…/ – Браво, Вики! И една сюрия деца после…Сериозният тон се бе превърнал в усмивка./ – Не съм си мислила толкова далеко…/ Така мисли Вики, понеже така бе мислила майка ѝ, баба ѝ, и прабаба ѝ. Но, разбира се, ако бъдещето можеше да съдържа някакво разнообразие, няма да се случи никакво нещастие (176-7).

Несъмнено въпросите, които поставя Санду, са повече от основателни, а желанието на Вики да изпълни биологичната си роля на жена е видимо. Усмивката, която заменя сериозния ѝ тон, я издава фатално и естествено тя допуска, че омъжила се, ще има и „цяла сюрия деца“. Именно това е нещото, което Санду би искал да избегне, защото ще я загуби за себе си и за интелектуалните си разговори с нея за Расин и други френски класици. Освен това, Вики, бидейки свободолюбива натура, е започнала да дружи с местни, които запълват бараките на плажа (предимно цигани и турци). От това свободно общуване на плажа ще се роди срамът на Хачик и неговата сестра Машинка, която забременява от неизвестен мъж с всички последствия за детето, което трябва да се роди без присъствието и грижите на бащата (347-8). Съответно Вики е достатъчно освободена, за да допуска всички местни близо до себе си, които тя определя като „много мили“ (175). Съществува реалната опасност тя да последва съдбата на Машинка в място, където всичко е възможно и нищо не е изключено, като всичко ще бъде прието, понеже отново над всичко е морето.

Водейки този разговор, Санду добре съзнава, че е считан за „странник“ от повечето хора, както е наясно и със своята „перверзност“. Той не може да допусне да загуби Вики за друг, предвид това, че в една по-ранна сцена си представя как обладава сестрата на Йоана направо на плажа, както тя е излязла от водата (157). Той няма никакви намерения реално да се отказва от Йоана, а нейната изневяра по-скоро я прави много по-интересна за него, понеже този неин акт дразни болезнената му ревност на нарцисист. В това нейно действие Санду вижда достоен опонент

по перверзност и не би допуснал окончателна раздяла с Йоана. Не може да допусне и Вики да загуби себе си в един потенциално трагичен брак или низко обезчестяване, предвид свободните каварненски нрави на пристанището. Не може и да я спре да общува толкова отблизо с местните, след като Йоана има твърде немощно влияние върху сестра си. В идентификацията на Санду с Хачик има приемане на неговата ориенталщина, но само донякъде, доколкото Хачик се вписва в сандувския ориентализъм, като остават и непокрити зони, където Санду е единствено себе си. Има само едно решение и това е решението на всемогъщия разказвач-демиург в първо лице от *Една напразна смърт*, който е същият и в *Йоана* и който в края на първия роман се чуди как да го продължи или да започне друг (140). Той е този, който разказва историята и който се преструва, че нещата не зависят изцяло от него, но тази история може да продължи точно по начина, по който иска той.

Разболяването на котарака Ахмед, смъртта му и ритуалното му погребение в присъствието на турците Хачик и Кадър и в компанията на Йоана (369) са символични за края на ориенталското приключение, това е и краят на идентификацията на Санду с Хачик. На Ахмед му е устроено морско погребение при достатъчно зловещи обстоятелства – той отказва да потъне и мъртъв се носи по вълните (369). Логиката на извратения ум на Санду е, че Вики би имала шанс да се спаси само ако замине за Букурещ, далеч от Каварна, чийто ориентализъм също има определени граници на приемане от страна на румънците – това, което за тях е кратко източно приключение, за местните е единствено възможната действителност. Съответно, ако това се случи и тя се окаже в Букурещ, би срещнала *другия* – може би конкурента на Санду, много често наричан от него така, защото е омразно и името му – или някого другиго, във всеки случай, отношенията им биха се развивали според по-приемлив за румънците (Санду и Йоана) код с познатия или непознат *друг*.

Както Санду не иска да приеме, че е възможно Йоана да му е била вярна, понеже това би означавало възкресяване на чистата им

връзка (303), а за разказвача тя е мъртва и той вече ѝ е устроил пищно погребение, като не може и не иска да обезсмисля всички погребални ритуали, така той приема възможната предстояща смърт на Вики, на която Ахмед е „вероятно емисар“ (368) и предчувства как ще се прояви тя в нея, защото за него е важно не само как живееш, но и как умираш. Понякога смъртта надвишава по грандиозност стореното приживе, а понякога е на много по-ниско ниво. Този подход към живота и смъртта на Санду потенциално превръща всекиго в герой на собствения му живот, както и в потенциален обект за възхищение от индивиди с морбидни помисли като Санду. Ако се огледаме наоколо и се вгледаме в себе си обаче, ще открием, че тези индивиди не са толкова странни, нито толкова редки, че такива живеят около нас, може би сме и самите ние. Известна е психологията зад редовете на английското стихотворение: „A Recollection“ <Спомен> на Франсис Корнфърд, внучка на Чарлз Дарвин, което завършва многозначително: „Deep in my heart I thought with pride/ I know a person who has died” <Дълбоко в сърцето си помислих с гордост/ познавам човек, който е умрял.>

Да надживееш другия означава да можеш да възпееш смъртта му, както и да имаш много време и поводи да осмислиш своята собствена, както ни показва Санду в *Една напразна смърт* (142). От тази гледна точка, ако се замислим почти всички умиращи герои на Дикенс ги спохожда запомняща се, натоварена със символика смърт, същото важи и за красивите жени в стиховете на По. Може ли Вики да умре от един баналeн тиф? Каква смърт подхожда на освободения ѝ от букурещките буржоазни окови живот? Както продължават да предизвикват интерес и да са теми на дискусии починалите от СПИН или Ковид-19 известни личности в по-ново време, така са били и дори и сега продължават да бъдат известните личности, жертви на туберкулозата като Кафка, Катрин Мансфийлд, Стивънсън, Вивиан Лий, Шопен, Оруел, Джейн Остин, Шилер, Емили Бронте, Кийтс и др. Неслучайно споменавам туберкулозата като красива

смърт, обвита в спиритуалност, както Зонтаг демонстрира в *Болестта като метафора*[109] (11-30), и неслучайно доктор Абрамоф карикатурно се опитва да бъде спиритуален. Запомнящи са и туберкулозните персонажи като проститутките Соня от *Престъпление и наказание*, Фантин от *Клетниците* или куртизанката Маргьорит от *Дамата с камелиите*. Освен това, болестта е неизличима по времето на Холбан и категорично извисяваща поради бледия, изоставил всичко земно, изглед на умиращия от тази болест.

В *Йоана* Холбан създава дефинитивния роман за Каварна, както и Серги за Балчик съответно с *Паяжината на паяка*. Очевидно е, че този Ориент, недалеч от Балчик, е колкото красив, толкова и опасен. Романът е силно психологически, статичен, прустовски по начин, който би накарал и Пруст да завиди на румънския автор за изключителните му описания, майсторско развиване на сюжетни линии, умело вплитане на местните с новодошлите пътеписци в роман на екзотични преживявания. Както и в *Една напразна смърт*, *Йоана* съдържа ориентализъм в начина на изобразяване на местните етноси и отношенията с тях, в окарикатуряването на българския етнос спрямо другите, в самия избор на най-непознатото местенце на румънския Ориент и поставянето му на литературната карта на Румъния.

---

[109] Използван текст с ориг. заглавие: *Illness as a Metaphor*. – Б. а.

ГЛАВА IV: ТУТРАКАН: БОЛЕЗНЕНИЯТ СПОМЕН

1. Дунавският град и неговото значение

Тутракан не е основният град в Дунавска Добруджа, тази чест принадлежи на Силистра, но е градът, в който се състои една от основните битки с българско участие по време на Първата световна война, резултат от която е преминаването на Тутракан, както и на цяла Южна Добруджа, обратно в България за период от 2 години. Самата битка е повод за гордост за българите, понякога наричана и „Тутраканска епопея“, и повод за срам от страна на Румъния[110]. Това е и битката, след която отношенията между двете държави, Румъния и България, никога повече няма да са същите.

Тутракан е древен град, бил е и римско селище, като през историята си развива най-вече рибарски поминък за своето население. Разположението на града е живописно с хълмове над реката, което навява определени асоциации с Велико Търново. Отсреща лежи румънската Олтеница, около и зад която се простира напълно равна земя. Както посочват и румънските документи за населението на Тутракан и околностите му и при съпоставянето с българските данни, става ясно, че това е и мястото в Южна Добруджа, където реално е имало румънско население при анексирането на провинцията от Румъния. Съответно, след добавянето на територията към северната ни съседка, с Тутракан тя добива важен аванпост на югоизток и контролира напълно двата бряга на Дунава западно от Силистра. В резултат от това, България е лишена от два важни за нея дунавски града, наред със загубата на Добрич, Каварна, Шабла и Балчик.

Румънското наименование на града е Туртукая (Turtucaia) и е такова и досега, запазвайки името си от времето на Османската

---

[110] Виж Conea, Ion. „Luptele din Dobrogea în războiul pentru unitatea neamului“. *Analele Dobrogei,* 1928: 349-360. – Б. а

империя. Българското наименование отпреди падането под османско владичество е Тмутаракан, което е титла на военачалник на гранично поделение. Интересен факт е запазването на това румънско наименование и до ден-днешен, предвид това че Румъния връща турското наименование на Добрич – Базарджик и на Тутракан – Туртукая и така имаме тогавашното, а и сегашното румънско наименование на града. Връщането на турските наименования на българските градове, в случаите на разлика с българските, е несъмнено желание за спечелване на този масивен като присъствие етнос в Добруджа на румънска страна, както и колониален жест към етнос, който присъства на тази земя от поне 500 години; разбира се, по-далечна цел е и спечелването на одобрението на Турция. Запазването на това име на град и сега обаче, а то е единственото запазено, свидетелства за определени претенции към една обща история, както и зачитане на румънското население, което реално е обитавало града и което приема турското наименование. Тук е мястото да се каже, че Румъния запазва турските имена на повечето селища в Северна Добруджа, а тези с българско население по протежението на Дунава и в румънска територия или нямат, или носят леки изменения спрямо българските наименования, като същите са лесно разпознаваеми.

Преди Освобождението на България, Тутракан е важно място за преминаване на български чети и осъществяване на десант от румънска територия; предвид и дългото му управление в рамките на Първото и Второто българско царство, градът има огромно значение за запазване на българското национално самосъзнание, очертавайки северната граница на страната в рамките на Добруджа.

2. Тутракан и военният документален хронотоп

Документалният хронотоп в тутраканския военен очерк, който ще бъде разгледан – *Военни спомени* на Топърчяну, съдържа идеята за „асимилация на *реално историческо време*“ (Боргар 78),

като, разбира се, трябва да се отбележи, че и разгледаните досега текстове го съдържат в множество модификации (художествени) и линейно (нехудожествени); т.е. това е линейното предаване на събитията във време-пространството с определени осцилации в конкретни точки, които биха предопределили съответната инхерентна динамика на този хронотоп. Като такъв той характеризира „реализма на 19-ти век“ (Кьонен 424-5) поради факта, че художествените произведения тогава, а дори още първите романи на 18-ти век на Дефо, Филдинг и Ричардсън, претендират, че ни представят „истинската история“ <The True History> на съответния протагонист и времето се движи линейно. Самата линейност на времето обаче не може да бъде основание за твърдение за реалистичност на изображението (Боргар 80), а в случая на военния очерк, трябва да се доверим на правдивостта на документалиста в отразяването на съответното събитие. Дори и това не е от такова значение, както разглеждането на интимното предаване на историческо събитие от гледна точна на очевидеца, осмислянето на предаденото преживяване и разглеждането му като документ от епохата. От огромно значение е рамката на *военния хронотоп*, защото извънвоенните културологични особености на време-пространството са минимализирани като възможности и могат внезапно да придобият огромно значение поради това. Например в един *военен хронотоп*, рамкирал художествен текст, е много вероятно да нямаме документалността на линейното време, или извънвоенните културогеми изведнъж да изпъкнат на преден план – например появата на *любовния* (обсесивен) *хронотоп* в *Рускинята,* който става *доминантен,* или на *лайтмотивния хронотоп на бордея* в *Параграф 22*.

Движението на разказвача и случващото се, в резултат на това движение, са единствено функция на обозначените позиции за отбрана и нареждания за придвижване на съответното военно подразделение, към което разказвачът принадлежи. Всяко отклонение от такъв курс би било наказуемо нарушение. Това е време-пространство, което не принадлежи на протагониста

(очевидеца); същият е превърнат във функция, зъбчато колелце в огромна военна машина и влиза в него по принуда. Военният мемоарист-очевидец на събитията не би могъл да се възползва от културните дистракции на мястото по време на военни действия, като българският етнос в случая се превръща в смъртен враг, защото стои от другата страна на смъртоносни оръжия, които убиват. Неслучайно се казва, че в казармата дори хороскопите не важат и от тази гледна точка е изключително интересно какво точно се случва и какви други *минихронотопи* или *лайтмотивни хронотопи* могат да се образуват, както и какви са събитията, случващи се в тях. Същите ще бъдат обособени с времеви маркери, които са рамкови за битката и времето след нея.

3. Битката във *Военни спомени*

Топърчяну започва, като ни представя военните укрепления за отбрана, като прецизира, че са на между 8 и 12 км от града, окопите са издълбани надълбоко с ограда от бодлива тел и се простират без прекъсване по края на плато, обхващащо хълмовете отпред (19). Отбраната се състои в значителна част от мобилизирани цивилни от селата отвъд Дунава, като броят им е увеличен с около 200 турци от околностите, които помагат за укрепването на оръдията (20). Резервистите са над 40-годишни, като авторът отбелязва: „В очите им не се четеше младежката мъка по родния дом, а само мрачната угриженост по невястата и децата, изоставени без подкрепа, незнайно къде, насред порутени домакинства“ (20). Сержант Топърчяну започва да изпитва смътен страх, гледайки тяхната загриженост за изоставеното домочадие, като си задава въпроса как ще могат да се изправят срещу врага. Селяните от област Мунтения будят в него още по-малко доверие и той ги наблюдава с „присвиване на сърцето“ (20).

Авторът ни представя и интересен персонаж – пехотинец, който е циганин, наречен Миелуш <Агънце> и който е описан живо и колоритно: „с дългите си мустаци и сбрани вежди над черните и живи очи като на катерица“ (21). Миелуш е донесъл със

себе си музикален часовник, който държи под око „за да не му пораснат крака“ (22). По ирония на съдбата часовникът свири „български военен марш“ (22). Циганинът е бил буквално забран от полето и не е успял да види поне веднъж невястата си. Авторът отбелязва лаконично: „Горкият Миелуш! Може би предчувстваше, че никога повече нямаше да види своята циганка, но не предчувстваше каква ужасна смърт го очакваше…“ (22). Авторът маркира общата военна неподготвеност на почти всички около него, както и разговорите на всякакви злободневни теми от столицата, като никой не може да допусне дори, че може да бъде победен и че „след няколко дни само Туртукая може да падне“ (23).

Сержантът обобщава: „Гледах циганина, гледах другарите си… И без да искам погледът ми се насочваше на юг, към мрачното и заплашително небе над България“ (23).

В желанието си да се разсее от мрачни мисли авторът си спомня за наблюдение, направено от издигащи се с балон, че на няколкостотин метра нагоре се чува единствено лаят на кучетата и „проникващата песен на щурците“ (24). Очевидно е желанието на очевидеца да се постави извън обстановката, където ще бъде далече от всякакъв потискащ шум, ще може да чува само звуците на природата в рязък дисонанс с предстоящата битка и неестествените ѝ звуци на насилствената смърт. Той е изваден рязко от унеса си и отива заедно с други да прегледат района. Постепенно се спуска нощта и авторът ни предава появата на прелитащите прилепи, отразени във водата. Когато виждат изгрева на слънцето, той изглежда като утринен пожар, но това е само илюзия. Очевидецът отбелязва: „Но още не гореше. В нощта на същия ден, който започваше толкова пищно, щеше да избухне истински огън, пак тъдява, по протежение на новата граница…“ (26).

Изумителна е литературната стойност на предаденото от Топърчяну като увертюрата към театрални действия на живот и

смърт. Само с няколко щрихи авторът е в състояние да създаде атмосфера, да ни представи колоритен човек (персонаж), да ни накара да почувстваме предвестието на катастрофата и да си представим човешкото измерение в загубените животи на хора, които вече сме опознали чрез представянето им, на хора от плът и кръв, оставили зад себе си свои близки, още живи, дишащи, ходещи, говорещи, които скоро ще се превърнат в черна статистика.

3.1.Минихронотопи

По време на битката се появяват *типични* и *нетипични* военни *минихронотопи*, които ще предопределят конкретни повтарящи се или различни действия и събития в съответните хронотопни рамки, част от *всеобхватния генеричен хронотоп на войната*. Някои от тях са *лайтмотивни*, със своя повтарящ се характер, вписани в другите.

3.1.1. Огънят

Първият такъв хронотоп е *огънят*. От заревото на зората, което предвещава бойния огън на огнестрелните оръжия или запалените огньове в резултат на подпалени съоръжения в далечината до самите действителни огньове наблизо или размяна на пушечен огън, този хронотоп е свързан с изключително интензивни усещания на очакване, както и много висок адреналин по време на самото случване. Той предопределя човешки жертви, въобразена или реална смърт, както може да се появява и в спомена като повтарящо се преживяване на вече случилите се събития при оцелелите под формата на кошмар. Той е типичен за всяко военно действие и съответно има универсален характер за бойните действия, но е *лайтмотивен* заради цикличния си характер в по-широката време-пространствена рамка на битката.

След ден идва вестта, че румънските гранични постове са били атакувани през нощта от българите. Граничарите са запалили демаркационните обозначения и са се оттеглили. Не се знае колко

са паднали (27). Вечерта настроението е минорно, като почти не се говори, а преди да дойдат българите, подразделението е обсадено от вълци и както отбелязва авторът: „легионите им са се увеличили по тия места, откакто започна войната, вместо да бягат“ (27). Румънците влизат да се подслонят в дървена барака, когато получават звукова представа за първия огън като „късо задавено избоботване, незабавно приглушено от воя на вятъра“ (27), което ги кара да потреперят и да се спогледат. Топърчяну отбелязва: „Бе първият огън на оръдие, което отекваше по полетата на Туртукая през нощта“ (28). Когато излизат от укритието, са вкаменени от странна гледка. „На юг, недалеко, два огромни пожара разбиваха мрака на две места, с огромните си отражения“ (28).

Телефонно обаждане им дава информация, че „врагът е атакувал откъм Дайдар. Горят две селища“ (28). Описанието продължава по следния начин: „По това време оръдията се обаждат рядко, на неправилни интервали. Между двата огъня се появяват от време на време червени светлинни гънки, които прорязват мрака за миг, тънки и бързи, като ефимерните линии на пламъци, които оставят след себе си падащите звезди“ (28). Поетичното описание продължава със светлинни ефекти във въздуха, които наподобяват комета. Съобщава се, че в гората наблизо румънците са били обект на български огън, като са видели как единият от поручиците е паднал от коня си по време на бяг, а другия са го загубили от поглед (28). По-късно офицерите се появяват, като падналият се оказва, че е преживял нервна криза, а не е бил ранен. Към вечерта командирът на пехотната рота получава заповед да запали селото до тях (29).

Както се вижда от гореказаното, огънят не е само вражески, румънците също запалват селищата наблизо, вероятно с цел да постигнат адекватен ефект на сплашване, равносилен на този, който преживяват те от българския огън. Друга възможна причина е и ефектът на объркване, който изпитват и самите те, когато виждат огнените пламъци в мрака. Повествованието върви в сегашно време в линейно кинематографично изображение,

наситено с много динамика, звукови и светлинни ефекти, въобразени сцени. Запалването на селото е свързано с това как сержантът си представя смирено семейство, седнало на вечеря, как възрастен се прекръства, а домакинята слага за него и децата нужното на масата (30). Описаната сцена напомня за извършения от капитан Йосарян от *Параграф 22* полет на италианското село, където вместо да хвърли бомбите върху селото и да им направи снимки, той нарежда да бъдат хвърлени до него и пак заснети. Разликата с настоящата ситуация е, че селото е наистина подпалено, а Топърчяну очаква със свито сърце звуковите ефекти на човешко страдание от огъня. Ефектът е на раздвижен мравуняк с викове и крясъци. Огньовете избухват непрестанно, а пламъците се издигат пулсиращи, пукащи, заради подпаленото сено (30). Пламъците стават все по-големи, издигащи се към звездите, а един поручик се извръща към сержанта: „Голяма низост е войната!“, казва той със сподавен глас (30).

На сутринта на 4 септември / 22 август огънят зачестява откъм Дайдар и Старо Село, но от окопите на подразделението до Антимово се запазва напрегната тишина (32). Пристигат новини, че румънските постове, охраняващи Старо Село са паднали, заедно със селото в ръцете на врага (32). Също така става ясно, че брегът и полевата болница са пълни с ранени. На другата сутрин огънят е далеч по-учестен, което говори за решителното нападение (33). Тъй като звуковите ефекти от вражеския огън продължават, без да се вижда самият той, сержантът се отправя към възвишение към бомбардираните окопи, където отбелязва следното:

> Платото сега се простира гладко пред мен. Непрекъснати залпове разтърсват въздуха. От групичка дървета отляво и далеко напред, долините отдясно бълват бели облачета пушек, които се появяват непрестанно, леко над земята, по въздушна линия към нашите окопи, зад които се намирах сега. И странно нещо: битката е в разгара си, но доколкото виждаш с очите си наоколо и напред, не можеш зърна нито един. Ако не бе непрекъснатия вой на артилерията, можеше да си помислиш, че се намираш сред

> пустеещи стърнища, ярко озарени от слънцето… Но хората са се скрили като червеи в земята. От там се дебнат едни други, от там си изпращат по въздуха убийствения огън. Модерната война! Стоиш в окопите със скръстени ръце и превит гръб, докато продължава „подготовката“ и чакаш, без никаква сила, да се разбие над теб машина, изхвърлена от друга машина! Хората се бият с машини – битка на търпението. Долно дебнене, „здрави нерви“ и студена калкулация заместват някогашния устрем и капката поезия на откритите битки, в които е имало поне разкошно разгръщане на младежка енергия, рицарско измерване на физическа сила и на кураж (35).

В този пространен пасаж се вижда, че няма нищо геройско във войната. Не само че тя налага жестокости и спрямо цивилното население, но е основана върху масово използване на техника, която обърква подобно на *Великият диктатор* с Чарли Чаплин, филм за Втората световна война, показващ трагикомични ситуации в използването ѝ. Това, което буди най-много съжаление у сержант Топърчяну е принизяването на хората до „червеи“, тяхното заравяне в земята, липсата на рицарство. Той оплаква и загубата на последната „капка поезия“ останала в нея. Авторът заключава: „Но модерната война трябваше да бъде такава – прозаична, сенилна, намръщена, както и по-голямата част от материалистичните цели, които се следват в далечния Запад: търговия, продажби *ангро*, пари“ (34).

Започва да вали град от снаряди от българска страна и така се издига движещ се пушечен зид, раздиран рязко от бързо порозовяващи проблясъци. Топърчяну си дава сметка, че предстои атаката с байонет и отново изпитва съжаление към своите другари от Илфов и Яломица, които трябва да се изправят „гръд в гръд с българите“ (35), които, както отбелязва авторът, са „известни с уменията си с щика“ (35). Скоро румънците го обръщат на бяг, настава меле, в което Топърчяну вижда само как другарите му бягат; той отбелязва: „Исках да ги спра, да ги попитам… но какъв бе смисълът? Бе видно, че българите са проникнали в окопите ни, разрушени от снарядите, откъдето касапницата с байонета бе

довършила останалите още живи…“ (36). Първото военно стълкновение завършва с падането на шест укрепени центъра, а основният обръч на защита е разкъсан.

При Топърчяну *огънят* има аудио-визуални, сензитивни и психологически аспекти. Обрисуването му в битката е впечатляващо, с модернистични техники на точно предаване на значещи цвят и оттенък. Различните цветове, яркост, придружаващ пушек, се превръщат в гореща зона на навигация, където бързо се изгубва възможността за комуникационен контрол. В ролята си на очевидец, авторът ефективно предава не само случващото се на него, но и на останалите, които вижда. Оцелял през *хронотопа на огъня*, той ще стигне до елемента на *водата*, като следващия хронотоп в битката за Тутракан.

3.1.2. На брега на водата

Този хронотоп се среща често в битки, намиращи се до водни басейни, както например битката от Втората световна война в Дюнкерк, Франция, на брега на Северно море. Физическите му особености се изразяват във водната му граница, която в редки случаи може да бъде преодоляна, но която е винаги там като изкушение. В случая с румънците на брега на Дунава, тази граница е привидно далеч по-преодолима, защото на другия бряг би могло да бъде спасението и този бряг е видим от Тутракан. Както показва и филмът *Дюнкерк* (2017), войниците и офицерите, оказали се до водата, се намират в състояние на крайна суматоха, виковете и крясъците указват провал на артикулирания език като начин на комуникация, обичайно ситуацията е „всеки сам за себе си“ в търсене на спасение.

На брега на Дунава, след успешната атака на българите, това, което вижда Топърчяну, не е много по-различно: „тълпа, която се търкаляше бежешком по каменистия и тесен път […] войници черни и прашясали, коне, тичащи свободно по края и ранени, които се тътреха, както можеха към Туртукая“ (38). Отвсякъде към този мрачен мравуняк във форма на конвой прииждат нови и нови

бегълци. Насочват се към понтоните до града с надеждата да намерят някакъв плавателен съд, който да ги прекара от другата страна. Мнозина запазват оръжията си и вървят мълчешком, без да поглеждат настрани (38).

На въпроса защо бягат, той обичайно среща мътен поглед, без отговор, но понякога получава такъв: „Българите са ей там, над брега, покосиха ни с оръдията…“ (38). Сержантът си обяснява понесеното поражение с факта, че „нито офицерите, нито тези от запаса бяха свикнали с огъня“ (39). До понтоните на водата авторът отбелязва: „Войници от различни подразделения, смесени, сновяха безсмислено във всички посоки. Бе безредна тълпа, обхваната от паника, натрупване на обезкуражени хора, които търсеха единствено как да избягат, да намерят някакво средство за преминаване“ (39). Въпреки отчайващата ситуация и слуховете, че българите са навлезли в Тутракан, Топърчяну храни надежда, че врагът ще се възползва от техния безпорядък и ще могат да си възвърнат, в борба с щикове, през нощта, това, което са загубили през деня (40). Хвърленият поглед към спокойствието на румънския бряг отвъд и сетне към брега на отбраната е действие, което със своята брутална реалност разбужда сержанта. Започва „фаталният ден, 24 август / 6 септември“ (41).

На понтоните какофонията е огромна. Има войници, които искат да заемат мястото на ранените при евентуално прекарване през реката, налага се да бъдат прогонвани с изстрели от жандармерията (42). Пристига кораб от румънския бряг, който доставя муниции и който ще трябва да прекара ранените отвъд, които дори не стенат от радост предвид предстоящото избавление (43). Някои започват да плуват в реката, борейки се с вълните, но на другия бряг самите румънски жандармеристи ги посрещат с карабинен огън (43).

На брега акостира шлеп, който трябва да извърши откарване на хора и изведнъж настъпва паниката, която описва и Михаеску в

Рускинята, при прекарването на бежанци с лодка през Днестър; тук на Дунава нещата изглеждат много подобни:

> Цялото безредно струпване на хора там бе обзето изведнъж, без явна причина, от лудешка паника. Като някакви уплашени животни се втурнаха по мостовете, по понтона, нахлуха в шлепа, блъскайки се диво, проправяйки си място с юмруци и тъпчейки с крака ранените, които бяха мачкани навсякъде. Чу се раздирателен писък, вайкане на хора в агония, стенания на гърди, смачкани от ботуши, на хора с разбити глави под петата, на дръгльовци с кървяща рана, неспособни да се защитят. И тълпата се увеличаваше непрекъснато с тези наоколо; тъпчеха се, бутаха се с яд, мълчаливо, без думи, надигаха се едни връз раменете на други, прекатурваха се, с изкривени лица от една и съща мисъл и обзети от инстинктивен порив: да избяга *той* на всяка цена, да си намери място в лодката на кораба (44).

Макар и поручикът да стреля в тълпата с пистолет, а жандармите с карабините си, никой не е в състояние да ги спре. В крайна сметка, корабът тръгва и се отделя леко от понтона, като всички на ръба падат във водата (45). Ранените по местата си не стенат повече, не се и помръдват. Сержантът пише: „Бе смесица на кръв, разкъсани крайници, раздробена плът, на трупове, застинали в ужасяващи спазми“ (45). Страданията в грамадата от хора около понтоните продължават, след като корабът разтоварва товара си на другия бряг и идва отново. При приближаването си до понтона, корабът блъска скупчилите се хора между железните му стени и самия понтон. Бурната вълна на реката се оцветява в кръв (45). Дунава наново се изпълва с плуващи хора. Малък военен кораб <монитор> се движи на зигзаг, носейки се по вълните, като преминава през десетки хора, които се борят със смъртта и чиито викове достигат хората на кораба. „В крайна сметка“, отбелязва сержантът, „след него оставаше чиста диря, всички заминаваха на дъното“ (46). След като и военният кораб ги напуска, Топърчяну отбелязва: „Този път бяхме зарязани окончателно на българския бряг“ (46).

На брега на водата като хронотоп е описан живо, както и хронотопът на *огъня* със събития, типични за случващото се по време на оттегляне на войската до воден басейн. Прави впечатление изумителният графичен детайл, който е по-ужасяващ от описанието на давещите се бежанци в *Рускинята* при преобръщането на лодката или на потъването на хора в пукащия се лед, несъмнено поради открития военен характер на описанието при Топърчяну.

3.1.3. До лозята

Лозята на хълма са специфичен *военен минихронотоп* за Тутракан откъм българския бряг и предлагат кратковременно убежище на оттеглящите се румънски части, но и тук скоро ги застига българският огън. На вражеския бряг се чуват викове, че идват руснаци от Силистра (47). Тъй като не могат да са сигурни, че това е така, започват да се изкачват сред лозята по хълмовете на Тутракан с идеята да си проправят път до Силистра, като срещат войници, които продължават да бягат към брега. След излизане от лозята попадат под български огън и се принуждават да отвърнат. Започват да падат и шрапнели (48). Сержантът помага на ранен войник, който едвам говори; опитва се да го пренесе, но открива, че същият е пронизан от куршум във врата и скоро загива в ръцете му. Все повече започва да губи сили и той, а в съзнанието му навлиза блян от други невоенни времена: „Виждах тополите до портата, в сумрака, и бай Михай с лулата…“ (49). Едва сега Топърчяну започва да съзира досега невидимия противник – вижда как българите се придвижват, „леко приведени, с шанца пред лицето“ (50). Изведнъж той започва да стреля с ярост по противника, озовал се в компанията на циганина Миелуш (50). Скоро отникъде сякаш се включва и българска картечница, така че той и циганинът трябва да се прикрият отново. Докато се чудят какво да правят, виждат като на кино как картечен откос покосява техни другари в движение, които за секунди се оказват надупчени с куршуми (51). Миелуш подканя Топърчяну да бяга, защото „българите ще ни налегнат!“ (51). Миелуш тръгва приведен

напред, а след него разказвачът, когато снаряд пада до тях и след като се разсейва малко димът, Топърчяну вижда циганина приведен „с брадичка в коленете“ (51). Опитва се да го надигне за подмишниците, но се изправя пред ужасяващата тайна на Сноудън от *Параграф 22*, когато Йосарян се опитва да помогне на войника, на когото му става студено. Топърчяну се обръща към циганина с „братко Миелуш“ (51), докато същият неспирно стене: „Майчице мила“, надига го, но после написва следното: „Изтървах го от ръце, като видях какво му има. Шрапнел от снаряда му бе разкъсал корема: червата му висяха надолу… С треперещи ръце, той се опитваше да ги събере, да си ги навре обратно, в корема, премесени с пръст и със стръкове суха трева“ (51).

Топърчяну оставя Миелуш, все така стенещ и вече губещ съзнание и се слива с други войници, като един му изкрещява, че и техните стрелят в тях откъм Дунава (52). Забелязвайки, че му се е развързала гетата, сержантът се навежда да си я завърже и куршум прорязва орехова клонка над главата му. Топърчяну отбелязва: „Ако бях останал на крака, щеше да ме уцели в лицето“ (52). Сержантът изстрелва още няколко изстрела и когато се изправя, човек изкача зад прикритието и се строполява в ръцете му мъртъв. В крайна сметка, замаян, той се насочва обратно към дунавския бряг (52).

3.1.4. Във водата

Във водата е типичен *военен минихронотоп* след битка до вода и обичайно е време-пространство на най-голямото безредие и объркване. Това е така и поради причината, че е единствената възможна граница за преодоляване, с противника, отрязал пътя за бягство назад. Разбира се, Дунава не би бил толкова невъзможен за преплуване, ако от румънския бряг не стреляха по своите. Топърчяну отбелязва: „По това време мътните пенести вълни на реката бяха пълни с глави. Стотици хора влизаха във водата с надеждата да преминат отвъд. Захващаха се за всичко“ (53). В крайна сметка сержантът се връща към града на познато за него място, взема два добре завързани снопа съчки и тръгва да

прекосява Дунава. Водата е пенеста и студена, скоро той губи почва под краката си и започва да плува. Основната му грижа, след като навлиза навътре е как да си запази силите и да се предпази от идващите по течението, които се давят около му (54). От румънския бряг му се струва, че двама души му махат, за да му помогнат, но скоро разбира, че започват да стрелят по него. Топърчяну осъзнава жестоката ирония на ситуацията: „Или ще излезеш, или няма да излезеш от тази студена вода. Ако се отървеш, трябва да умреш от куршум. Ако ли пък не… означава, че трябва да се удавиш“ (55). В крайна сметка, сержантът се захваща за плуваща трикрака маса и започва да гребе към българския бряг, докато преследвачите му от румънския му изпращат още един куршум за сбогом (56). Топърчяну е принуден да излезе на брега, от който и е тръгнал, след като е направил баня, която ще помни цял живот (56).

3.1.5. На брега на водата (продължение)

Завърнал се на българския бряг, сержантът заварва друга картина: подпоручик, който се опитал напразно да премине Дунава, се връща на брега, разделя парите с войниците си и се прострелва с револвер в главата (57). Водата до брега продължава да е изпъстрена с плуващи и давещи се, а над тях летят куршуми и от двата бряга, като българите обстрелват Олтеница (57). Някои влизат във водата на коне, но конете бързо се удавят или затъват в калта на брега (58). Достига се до всеобщо полудяване, като тези на брега се смеят на давещите се до тях. Българите се приближават, все още невидими и шрапнелите им започват да се разбиват над вълните, а парчетата се забиват със съскане във водата. Мнозина са уцелени в главата и потъват, но броят на навлезлите във водата нараства (58). Постепенно борещите се с вълните са покосени от българска картечница и заминават към дъното (58). Виждайки, че нямат никакъв друг избор, румънците престават да се борят за живота си и се събират на брега на стотици с пребледнели лица в очакване на решението на

българите, които дори не се виждат. Топърчяну държи револвера си зареден, като се пита дали да не прекрати живота си и той (59).

Топърчяну попада в плен на българите и е взет военнопленник в Пирин планина.

4. Равносметка

Топърчяну отчита, че е дал скици на случилото се, както и сумира причините за загубата, които според него се дължат на набирането на неподготвени хора, много от които от *кадрилатера*: българи, турци и цигани, които нямат никаква мотивация да се бият с българите, както и общата непригодност за такава битка, предвид превъзхождащата военна техника на българите. Той посочва също и целеустремената атака на врага. Авторът прави следното забележително заключение: „Може би щеше да е по-добре да ги оставим <спомените>, и аз, и другите оцелели, набързо на мрака на забравата, което сме свикнали да правим винаги в твърде бруталната светлина на реалността. Но споменът, жив и хаплив на едно нещастие, не трябва да се оставя на забравата. Той гори и калява душата на мъжа. А аз не съм написал тази брошура за децата в училище“ (60).

Битката е предадена от Топърчяну много живо и графически във *военен документален хронотоп*, изграден от по-малки *мини-* и *лайтмотивни хронотопи*, разкриващи географското разположение на Тутракан и способността му да бъде място с наситени силни преживявания. В описанието си на безбройните фрагменти на битката, авторът стига до изключително възпроизвеждане на *военния хронотоп*, родеещо се с най-добрите представители в световната военна художествена литература. Авторът потвърждава, че е предал събитията, както ги е видял, и този му репортаж на очевидец, наред с изумителното му претворяване на събитията, ни кара да си поставяме въпроси, които изникват от всяка голяма литература. Прави впечатление и дълбокият хуманизъм на автора, изразяващ се в съжалението му към толкова безсмислена смърт, както и приятелството, което успява да

установи с умиращия циганин. Сержантът разказвач не изпитва омраза нито към българите, нито към своите, въпреки стрелбата и от двете страни; на него му е ясно, че е там, за да изпълни дълга си към родината и толкова. Познат като автор на стихотворения и балади, Топърчяну влага много лиризъм и графически натурализъм във военна репрезентация, която няма как да не учудва със своята модерност на изображението. Публикуван през 1918 г., този том с военни спомени е изключителен документ за изминалата битка, както и предвестник в някои отношения на известния роман на Хелър, макар и със сигурност американецът да не е чел очерка на Топърчяну. Определено литература не за деца, същият би трябвало да се прочете от възможно повече възрастни.

5. Българският етнос във *Военни спомени* и *Паяжината на паяка*

Попадането на Топърчяну в плен е маркирано от максимален драматизъм. Той, наред с други румънци, се оказва заобграден от българите в опита му да се измъкне от района. Заповядват им да хвърлят оръжията си, срещу тях насочват своите, а български офицер казва на румънски: „Прекръстете се!“ (79). Топърчяну споделя още следното:

> Всички около ми се прекръстват набързо, припряно. Миговете текат тегаво, пулсът на времето бие все по-бавно. Няколко врабчета, които се приготвят за лягане в една недалечна върба, пронизват възцарилата се тишина наоколо с безгрижното си чуруликане… С ръка, заклещена за револвера, очаквам първия залп от куршуми, за да се хвърля зад една туфа на земята, която бях забелязал отляво – от там да побягна към Дунава, сред папура. Имах обаче, така, шанс едно на хиляда да се отърва невредим до там… Но минутите преминават и никакъв изстрел не произлиза от тези пред нас. Бе ли възможно да е било, от тяхна страна, само игра на сплашване? (80).

В моменти на крайно напрежение и на контрастираща фон на безгрижно пеещи птички, румънците очакват своя край, който не настъпва. Отървали се като по чудо от разстрел, Топърчяну и

другарите му се оказват изведнъж в почти приятелска компания сред същите българи, които се смеят, а един от румънците се обръща към млад български офицер, „опърлен от слънцето и с побелели от прах вежди, който изглежда по-щастлив от всички“ (80): „*Vous êtes*[111] *heureux d'avoir gagné la bataille…*[112]”. На което българинът отвръща също на разбираем френски: „А, не… щастлив съм, че отново се отървах жив!“ (81). Същият румънец пита какво ще стане с тях, а българинът отвръща, че военнопленниците при българите са третирани добре. И добавя на френски дружелюбно, че всичко ще бъде наред (81). Въпреки това, не всичко е наред, и пред очите на сержанта е пронизан с байонет и убит румънски войник. Става ясно, че се прави претърсване и тази екзекуция е запазена за тези, които укриват оръжие, като се чуват и други писъци в колоната (81). Топърчяну успява да се отърве незабелязано от своя пистолет. Румънски капитан загубва своя часовник, след като българин го пита колко е часът и отнася часовника му със себе си. Въпреки това случката е обърната на смях в следния диалог: „– Виж го ти, за Бога, господине, възкликва възмутен господин капитанът, като вижда, че не се връща повече, взе ми часовника!/ – Трябва да признаеш, че подходи с дискретност и с такт, опитвам се аз да го успокоя./ – Господинът нямаше ли часовник? Защо не го извади?/ – Имам, даже два, не един. Но останах с впечатление, че държиш ти да му услужиш с твоя, господине, преди мен“ (83).

Обирът на вещи продължава от страна на българите със смяната на всеки часовой. Съпротивата е наказвана с бърза екзекуция с байонет. Румънците също така са държани гладни четири дни, в резултат на което научават магическите думи: „утре и чака[й]“ (87). Румънците, на свой ред, се виждат принудени да обират мъртвите край Дайдар, за да си вземат вода, понеже не получават от българите. Следва комична сцена, в която сержантът се бори с мъртвец, за да му изтръгне манерката с вода, която е

[111] В текста оригинално е написано „*êtez*”, което е грешка спрямо превода. – Б. а.
[112] Щастлив сте, че спечелихте битката (фр.). – Б. а.

завързана за колана му (88). За негово щастие успява, преди да е видян от часовоя. Българите не полагат особени грижи за румънските ранени. Топърчяну отбелязва: „Който падне, който изостане, е загубен. Българите нямат каруци на разположение за нашите болни и ранени. Защо да си блъскат главата и с тях, да ги транспортират, да се грижат за тях в болница? За да се избавят от грижата за тях, са открили по-просто и ефикасно средство: застрелват ги“ (89). Българите продължават с публичните обири, като карат румънците да оставят най-ценното от тях на дадено място, така сержантът се разделя с един от двата си часовника и отново има късмет, че не е претърсен (90). Когато стигат в Разград, часовоят отново е сменен и този път, сред българите в тази позиция се оказва и преподавател по френски. Говорят си в продължение на няколко километра. Авторът отбелязва: „Никаква враждебна алюзия от негова страна за *кадрилатера*, за *тринадесета година*“ (91). След като Топърчяну споделя случилото се до момента, преподавателят остава дълбоко възмутен: „– Така е на война, приятелю. Нищо не може да се направи. Ескортът е импровизиран от всякакви хора. Но от София нататък, след като се озовете в редовни лагери, нещата се променят“ (91). В Разград отново попадат на враждебна тълпа, която започва да приглася: „Хо! Румънски! Тринайста година!“ (93). Тълпата ги проклина, а Топърчяну си мисли, че е почти комично това отношение към хора изпосталели от глад и жажда (94). Българи се опитват и да им продадат храна, но часовоите не позволяват, а и румънците са почти обрани до шушка. Подобно на Оскар Уайлд на Позорния стълб в *Де профундис*[113], Топърчяну има рядко преживяване, успява да размени няколко думи с преподавателя по френски, който му донася домашен хляб. Авторът отбелязва пожеланието на българина и добавя свой коментар: „– *Adieu, mon ami… et bonne chance !*“[114], пожелава ми той, стискайки ръката ми топло. Така е на война. Разделите се

[113] Използван текст с ориг. заглавие: „De Profundis“. – Б. а.
[114] Сбогом, приятелю, и късмет! (фр.). – Б. а.

извършват рязко и, често, завинаги. Но човекът, с когото се разделих сега, бих желал да срещна отново, дори и да е след смъртта“ (95). Сержантът споделя хляба си с другите и получава коментар от свой другар: „– Видя ли, бре? Не всички българи са зли, както си мислех.“ Друг добавя: „И сред тях се намира по някой благородник“ (95). Топърчяну осъзнава, че „от първата стъпка, на земята на вражеската страна, всеки почувства, че започва сега нова война, по-тежка от другата, от която едва се е отървал. Войната на един против всички – против хората и несгодите, на глада и студа, на болестите и на непредвидимото“ (97). След Разград, конвоят е от български турци, които се оказват още по-лоши и от българите в обирджийството – обират им мантата, без които ще умрат от студ в края на есента (98). Навсякъде срещат враждебни тълпи от хора, които ги замерят с камъни над конвоя (99). В София, след пътуване с влак, успява да вкуси от българските цигари срещу 2 леи от един войник (102). В съседен вагон се появява млада изключително елегантна жена, която повдига леко воала си над дългите мигли, за да види военнопленниците (103), а сержантът си пожелава да запази това изображение възможно по-дълго, чудейки се дали е българка. Без да може да разбере това, несигурен в бъдещето си, сержантът ѝ хвърля пръстена, който е опазил от всичките обири на конвоите, и погледите им се срещат, като тя прочита в очите му причината за този жест и приема пръстена, а влаковете им тръгват в различни посоки (104).

Озовали се в Пирин планина в международен лагер на затворници, румънците се оказват неприети от никои, дори от техните т. нар. братовчеди французите и италианците, освен от сърбите, но на другия ден и те ги изгонват заради липсващи предмети по време на еднодневния престой (114). Съответно се взема решение те да са самостоятелно и да не ходят при никого. Това е трудов лагер и те трябва да строят железопътна линия под немско нареждане. Проблемът с водата остава, защото Струма не става за пиене, бидейки заразена с холера (115). Топърчяну прави

интересни наблюдения и върху националностите в лагера, като казва, че само четиримата англичани мълчели помежду си часове наред (115). В крайна сметка Топърчяну се сприятелява с един български старшина: „Дилко Цветку Саваноф[115] от село Грушовене окръг Врачански“ (122). Сержантът започва да учи и български, но произношението му „е ужасна обида за нежните уши на преподавателите му“ (126). Понеже не се получава само с говорене, Топърчяну научава и началото на македонска песен (126), а българинът Дилко научава няколко думи на румънски. Топърчяну научава и началото на сръбска песен за сравнение (128). Всеки от българите, сърбите и македонците стига до заключението, че езикът на другия е ужасен и че по-хубав от родния няма. Поканен да се срещне с българския началник, Топърчяну веднага му отправя фразата, която току-що е научил: „*Що си си турил ръцете у джобовете*“. Както отбелязва сержантът, началникът остава със зяпнала уста и изглежда по-учуден, отколкото той е очаквал, а останалите изразяват приятна изненада, но едва не умират от смях (129).

Животът в лагера в крайна сметка стопява някои от границите между затворници и стражари, особено след като колибите на всички са разбити от буря (131). От поредния български началник Топърчяну получава следната оценка за румънците: „– Вие, румънците, сте, направо нямам думи. […] Взехте ни *кадрилатера* и ни ядохте кокошката, когато през 1913 дойдохте да се биете с жените ни. Няма нищо. Вие сте хора на живота, с открита душа – и аз ви обичам“ (143). Топърчяну се издига и в очите му, след като началникът разбира, че си има работа с румънски писател, като двамата се чукват с червено вино за бъдещите добросъседски отношения между България и Румъния (144). Завърнал се в София, след доста македонски приключения и нови приятелства с българи, Топърчяну отбелязва: „Омразата на българите против нас, поддържана от свирепата преса, още не се е уталожила“ (184). В нов лагер, при стандартните лоши условия за

[115] Вероятно Дилко Цветков Саванов. – Б. а.

румънците, авторът се разболява, но германците уреждат той да бъде изпратен в болница (188). Там сержантът успява да съчетае оскъдните си знания от сръбски, руски и български в нещо, което „трябва да е приличало ужасно много на старославянския на Кирил и Методий, примесен наслуки с гръцки, френски думи и фантастични изрази, които изобретявах тогава на място, за да се разбера с някой англичанин, турчин или арменец, който не искаше да схване румънския“ (189). В болницата на сержанта му се случват някои от любовните приключения на Швейк с българки, но по-скоро само във въображението му, заради моралните рестрикции на мястото. Една нощ успява да види красива българка гола и заключава: „Дари ми всичко, което можеше да дари от разстояние момиче на военнопленник в топла и разбунена лятна нощ“ (201). Евентуално сержантът успява да стигне до румънския бряг, където отбелязва следното: „Над водата, над нощния мрак без звезди, със свъсено небе, не се виждаше нищо отсреща. Само по-долу, към отсрещния бряг блещукаха разсипани светулки в мрака, далеко… Чуваха се кучетата в Джурджу <Гюргево>“ (208).

Топърчяну създава изумителен текст, в който се разкриват напълно всички предразсъдъци и нагласи в отношенията между българи и румънци. Разбира се, той се движи във *военния хронотоп* и време-пространството често не му принадлежи, животът му е обичайно застрашен, но въпреки всичко намира време за хумор и за проницателна оценка не само за българите, но и за почти всички народности, замесени в Първата световна война. Лиричният му изказ, типичен за румънския повествувател, но и определен от поетичната му нагласа, му дават възможност да композира уникален военен текст. Пребродването на цяла България и Македония, му помагат да си състави преценка за българите и неслучайно изявява желание да срещне конкретен българин и след смъртта си. От пространния репортаж на автора излиза, че българинът е строг, но справедлив по своите правила в рамките на военната ситуация и доказателство за това е, че авторът успява да оцелее, спазвайки повечето от правилата и

имайки известна доза късмет. Успява дори да се сгоди с неизвестна дама, която никога повече не среща, без да размени с нея дори дума, както и да проникне в дълбините на възстановения от него „старославянски“ – изобретения от него език; успява дори да получи опрощение от българин за отнетия *кадрилатер* и висока оценка на румънците като народ от същия този българин. Топърчяну не спестява някои истини и за румънския народ, намиращ се в лагера, така, както е видян от другите националности. Със своя военен очерк, който може да се счете и за роман, Топърчяну създава изключителен текст, в който и двата народа са поставени един срещу друг в рамките на военен конфликт, но и в качеството си на хора. Текстът е добра предпоставка за едно истинско приятелство между двете страни, ако, разбира се, бъде прочетен и от българи, и от румънци. В същата 1918 г. в София за кратко се намира и Йовков, друга възможна неосъществена писателска среща.

Друг текст, в който ще намерим интересна отпратка към българския етнос и Тутракан, е отново *Паяжината на паяка*. Алюзиите към Тутракан при Серги са изцяло от женска гледна точка – на жената, която остава да чака мъжете, заминали на война. Тя тогава е все още малко момиче и от Браила на война заминават баща ѝ и неговият брат. Наполовина българка по баща, Серги изобразява бащата на Диана като свързан с България и като човек, който има роднини българи в София. Чичото на Диана не се връща от Тутракан (73), както и много други румънски граждани от всякакви етноси, докато това, което спасява Дианиния баща, е, че не отива там, а е изпратен в Молдова. Много интересни и разкриващи за отношението на бащата на Диана към българите са възраженията му, когато е обявена войната през 1916 г. Това са, може би, най-силните думи в румънската литература, казани от румънски гражданин в подкрепа на българите и против войната, които са обвързани с мнението на тогава малката Диана. Ето ги и тях:

> Татко крачеше под пара от единия до другия край на стаята като лъв в клетка. И от шепота, който успях да уловя във въздуха, научих, че не иска да замине на фронта срещу България:/ – Как да стрелям в мъжа на сестра ми? Как да уморя племенниците си? Други таткови познати или дори мамини роднини го вадеха от кожата с мненията си./ – Кому е нужна войната? – крещеше татко. – Само на някой гьонсурат може да му е нужна, за да забогатее още повече. Тия и на фронта не заминават. Сава си остава вкъщи. (Сава беше татковият шеф.) Заминава сиромахът Василе, който метеше магазина…/ – Говори по-тихо – молеше го мама. – Искаш да те чуят съседите ли? Вече станаха доста тези, които не ми казват добър ден…/ – Да чуят! – крещеше татко и псуваше накуп, та пушек се дигаше, всички съседи, които не поздравяваха мама, Сава, и не знам какви си министри, които са били за войната./ Аз си мислех за братовчеда ми от България, онзи, когото бях срещнала във влака и в когото бях толкова влюбена миналата година. Кога и как се бе разпиляла любовта ми, не си давах сметка, но не ми се искаше да бъде убит, и бях убедена, че татко има право (67-8).

Макар и в Балчик Диана да не забелязва много българите, тя има роднинска връзка с тях. Нещо повече, докато семейството се мести по време на войната, те стигат дори до София, където живеят у българските си роднини. Баща ѝ свободно говори български и турски, с което печели възхищението на хазяите им в Мангалия (120), а малката Диана би желала да може да говори български като братовчедките си в София: „После се запознах с момиченцата отсреща на жилището ни. Бяха в траур, защото бе починал баща им. Бих искала и аз да съм в траур и да говоря френски, произнасяйки р-то като тях. Или поне български да знаех“ (48-9). Все пак от престоя си там, тя научава малко български и прихваща нещо от българската омраза към румънците:

> Когато пристигнах в Констанца се почувствах по-голяма от всяко от хлапетата от моя калибър. Знаех как идват децата на белия свят, бях влюбена, бях пътувала и можех да говоря с брат ми на чужд език. И ако братовчедите ни се правеха на много важни и ни гледаха отгоре, означава, че езикът, който говореха те, струваше

> повече от нашия. Сега бе наш ред да викаме на гамените от улицата „мамалигари"… Но ето, че се опомняме удряни от прашка и обиждани на свой ред:/ – Зарзаватчията!.../ – Българко!.../ – Мамалигари! – викаме им и ние, за да си отмъстим./ Но в онзи ден татко, който бе чул новината, хвърли на Нику един хубав бой, на мен ми дръпна яко кичура коса, аха да го изтръгне:/ – Не те е срам, сополанке, и ти ли на шовинистка ще ми се правиш?! (54-5)

Въпреки че никъде в романа не се казва изрично, че Диана е наполовина българка, това е по-скоро така чрез баща ѝ, който освен в София има роднини в Силистра и Русе. Заради престоя ѝ в София тя също си спечелва прякора „българката", който е по-скоро обиден, без да е ясно конкретно защо, понеже се използва от децата и с това те искат да изразят единствено различието ѝ от тях самите, но това се простира и до бедните жилища, които непрекъснато обитават в Констанца и Букурещ. В София Диана вижда пренебрежителното отношение към нея като „румънка", а в Румъния е считана за „българка" като по-малка и заради това, че знае малко български. Вероятно поради тази причина, тя прикрива този свой частично български произход в румънския Балчик – по-добре е да се идентифицира там с колонизиращия етнос, отколкото с подчинения. Интересен факт в романа, е, че и майката на Диана е наричана често „българка". Така започва и самият роман. Диана оставя да се говори всичко за нея, но малцина са тези, които я познават отблизо, освен нейната довереница Илинка и то след конкретен момент на запознаване с баща ѝ. Съответно като ученичка Диана чува за себе си, че „родителите ѝ са българи" (24).

В рамките на *военния хронотоп*, който определя това, че някои трябва да заминат на фронта, а други в изгнание, е и фактът, че Диана заминава и живее няколко месеца в София. Тя би могла да излезе оттам с по-българско самосъзнание, но и така представена нейната българо-румънска идентичност, с българската по-прикрита, тя, както и баща ѝ, е ревностен защитник на всичко що е българско по време на войната, като чувствата ѝ към баща ѝ също еволюират. Едни от най-

прочувствените и лирични пасажи са посветени на него, когато е болен и умира в Букурещ.

Може определено да се каже, че румънските романи на Серги и Букуца, както и военната проза на Топърчяну внасят солидна доза обективизъм в представянето на българския етнос, като по-топли чувства към българите могат да се видят при Серги и Топърчяну спрямо денигриращата кампания на голяма част от предвоенния и военния румънски печат. По-късно, през 30-те особено, този тон е коригиран в повечето вестници и списания, без *Аналеле Доброджей*, което остава, с много малки изключения, открито антибългарско списание. За романа на Букуца може да се каже, че въпреки точните етнографски наблюдения за българите, любовната история там е доста изкуствена.

Огромното значение на битката за Тутракан е, че румънците успяват да видят българите по-добре, оказвайки се в техен плен. Българите също могат да опознаят по-добре румънците, оказвайки се в позиция на техни стражари. И макар че тази връзка далеч не е здравословна, базирайки се върху хиляди загинали и от двете страни, за съжаление в контекста на Анексирана Добруджа, двата народа не могат да застанат равноправно един до друг, след като в новата румънска провинция българите се оказват лишени от доста свои права на себеизява, а по време на войната същите трябва да разполагат с живота на румънските военнопленници. Битката изиграва важна роля и за по-доброто отношение на румънците към българите след като Добруджа се връща отново при тях за още 22 години. За съжаление, това се оказва единственият начин, по който България може да спечели тяхното уважение. И пак за съжаление, това уважение остава единствено на ниво военни постижения. От тази гледна точка за българо-румънските отношения трябва да бъдат оценени високо цялостната дейност на Букуца, статиите на Йорга, както и важните за двете страни творби на Серги и Топърчяну.

ГЛАВА V: РУМЪНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДОБРУДЖА И ЙОВКОВ

1. За Йовков и неговото творчество съвсем накратко

Предвид огромния брой изследвания за Йовков, за настоящата тема ще бъде от значение да се разгледат накратко два аспекта от Йовковия живот и творчество: Добруджа и Румъния. Тези два акцента са добре известни и взаимосвързани, така че тук ще бъдат само обобщени с цел да се извлекат основните моменти.

1.1.Йовков и Добруджа

Йовков се озовава в Добруджа, както и много други преселци от котленския Балкан, и остава в тази земя около 10 години с прекъсване, през които учителства в добруджанските села навътре в региона и близо до настоящата румънска граница. Йовков е омаян от това усещане за свобода и простор. Както известният познавач на Йовковото творчество, Иван Сарандев лирично отбелязва: „Има наистина нещо хипнотизиращо в нейната природа: всеки, докоснал се до топлата гръд на равнината, вдъхнал мириса на узрели житни ниви, слушал песните на птиците и щурците, всеки, който е съзерцавал добруджанските изгреви и залези – остава завинаги неин верен син“ (55). И Йовков става точно такъв, дотам че у мнозина буди удивление фактът, че най-големият български писател за Добруджа е роден всъщност в Жеравна. Той и семейството му се установяват в Чифуткьой, днешно Йовково, след Кардам, на 1 км от границата с Румъния, през 1897 г.; Годините му на престой в Добруджа са: 1900–1902, 1904–1912, края на 1918 – началото на 1919. Впечатляващ е Йовковият интерес към местните турци и татари, както и фактът, че той говори отлично турски. В това отношение привличането му към присъстващия в североизточна България Ориент го родее с разгледаните румънските откриватели на същия този Ориент вече в югоизточна Румъния; огромната разлика е техният подход, както

и фактът, че много малко от тях са знаели турски. Известна е и случка, в която Йовков убеждава местния ходжа да учи турчетата и на български, което ходжата приема, а отношенията между бъдещия известен писател и ходжата свидетелстват за равнопоставеност между двата етноса (Сарандев 61). Според същия критик отговорът се крие в „тихите беседи на чашка кафе и цигара в ръка“ (63), които пренасят автора в света на източните приказки.

Годините, прекарани в Добруджа са най-щастливите за Йовков и той, както и Себастиан, когато е далече от Балчик, изпитва болезнена мъка по този край. Йовков учителства в селата Долен извор, Козлодуйци, Росица и Красен, като в последното стига до позиция на директор; преди това е бил начален учител. През местенията му в различните села, е привличан от тамошните учителки, с които има често неуспешни връзки, белязани от болезнена ревност от негова страна, което обяснява и изневярата като една от основните теми в творчеството му, както и нелицеприятното обрисуване на учителската гилдия, особено женската част от нея (Сарандев 81).

Новият век донася раздвоението и отчуждението. Така за около 20-на години изчезва цялостната личност – идва „раздвоеният, разпокъсан от дълбоките вътрешни противоречия човек“ (Сарандев 93). Несъмнено апликацията на патриархален идеализъм към различна реалност е една от основните причини за „двоемирието“ при Йовков, за което говори Станков (13) – стремеж за литературното пресъздаване на единство между земното и небесното царство, спъващ се в каменистите реалии на една политически и дори национално променяща се област. Йовковата всеобхватна двойственост, съответно се определя от едносъщността „на реалността и нейното идеално съответствие“ (Станков 15), която е обусловена и от живота, който самият автор води и този, който би желал да вижда около себе си.

След участието си като офицер в три войни, Йовков среща бъдещата си жена, Деспина Колева, по това време студентка в София и сякаш ще може да се сбъдне отново единственото му желание – да живее щастливо в Добруджа и в Добрич, където имат къща. Това обаче не е възможно след връщането на Добруджа на Румъния. През пролетта на 1919 г., Йовков преминава нелегално новата граница и емигрира във Варна, като оставя жена си в Добрич, която става учителка в създаденото българско частно училище. Защо прави точно това? – Вероятно да потърси възможност за по-добро осъществяване на семейството си, след като в румънския Добрич (Базарджик) би му било трудно да си намери работа без връзки, а такива при новото управление, едва ли ще се намерят. Във Варна живее в мизерия и разочарования, а неговият ценз е недостатъчен за заемане на по-добра позиция, дори като учител. След отчаяни писма от негова страна до влиятелни личности и след като е вече признат писател с част от военната си проза, Йовков получава възможността да работи за българската легация в Букурещ, а по-голямата част от произведенията си за Добруджа ще напише по спомен.

1.2. Йовков и Румъния

Заповедта за назначаването му идва на 20 септември 1920 г. Възможно ли е да има по-жестока ирония? Йовков на два пъти напуска Добруджа заради преминаването ѝ в Румъния – първия път заминава за София – през 1912 г., а сега явно му предстои заминаване в самата Румъния, в Букурещ. Как може да се обясни това? Йовков се е нуждаел от работа, за да издържа семейството си, но и от условия за писане. Във Варна нещата са несигурни, печели много малко, живее в ужасна мизерия. Най-вероятно, ако не се е появила тази възможност, Йовков е щял да се върне отново в София и да вземе и семейството си там, но опитът до момента му подсказва, че той изпитва трудности почти всеки път, когато е наеман на работа и трябва да използва влиятелни личности, почитатели на неговото творчество или просто смиляващи се над съдбата на „нещастния писател“. Предстоят му 7 години живот в

Букурещ, в столицата на държавата, която му отнема любимата Добруджа. Както и да гледаме на този акт от негова страна, няма да получим задоволително обяснение – вероятно е щял да получи приемлива работа в София като редактор на списание или библиотекар, ако не като учител. Въпреки това, Сарандев посочва, че Йовков е очаквал с нетърпение заминаването си, надявайки се на по-добър живот и творчески условия (234-5).

Йовков възнамерява да се запознае с румънската литература и културен живот, макар и от разстояние поради стеснителния си характер или по други причини, известни само на него. Сарандев посочва протойерей Петър Икономов, „роден в Северна Добруджа, средно и висше образование получил в Румъния и български език научил в семейството си“ като първия наставник на Йовков по румънските въпроси (231). Същият имигрира от Румъния във Варна през годината на Йовковото заминаване за Букурещ и му разказва за севернодобруджански обичаи и песни, както и му указва румънските списания и вестници, които според него заслужават внимание, а именно *Вяца ромъняска* и *Рамур*. Чрез него българският автор се запознава и с някои от известните румънски писатели от по-старото поколение като Замфиреску, Кошбук, Влахуца и Садовяну. На място в Букурещ, по-късно, му предстои да открие Ребряну, за когото казва забележително, че му напомня на „един Елин Пелин, но в по-едър мащаб“ (Сарандев 276), като трябва да имаме предвид публикуването на епичния роман *Йон* на румънския автор – наистина мащабно възпроизвеждане на някои основни идеи от *Гераците*. Всичко това ще се случи в последствие, по-близката реалност обаче не се различава твърде много за писателя от двете години във Варна – т.е. Йовков се сблъсква с букурещката мизерия на високите наеми, скъпотията и ниската му заплата в легацията.

Разбира се, можем да кажем, че Йовков е бил наивен да очаква нещо друго. След войната животът в румънската столица поскъпва рязко. Наемът на малко жилище, в зависимост от района, варира между 2000 и 2500 леи месечно със задължителна

предплата понякога до 6 месеца или дори до година преди наемането. Запомнящи са следвоенните сцени на градска мизерия в *Каля Викторией* на Чезар Петреску, но също и пространното изображение на хроничен недоимък и наемане на потискащи, лишени от светлина и въздух, помещения в *Паяжината на паяка* на Серги. Нейната героиня Диана Славу не успява да спечели почти нищо, карайки стажа си при различни адвокати. Съпругът ѝ, Мики, въпреки репутацията му на произлизащ от добро букурещко семейство, намира само часове като нередовен учител и двамата едва свързват двата края, като и той в края на романа получава работа в министерство, но Диана вече не иска да е с него и не по материални причини. Себастиан в своя *Журнал* често извиква заплашителния образ на наема и хазяина, като намира спасение в далеч по-евтините и приятни стаи в Балчик, с което напомня на Разколников и неговото избягване на собственика на жилището от *Престъпление и наказание* на Достоевски, довело до извършеното двойно убийство от този класически персонаж. Истината е, че Йовков се озовавала в помещение много подобно на това на Разколников от Санкт Петербург и на някои от най-лошите на Диана в Букурещ и за разлика от Хенри Милър от *Тропика на рака*[116] в Париж, не може да заяви: „Нямам никакви пари, никакви средства, никакви надежди. Аз съм най-щастливият човек на земята“ (3).

Година по-късно Йовков е наел мизерната си стая на улица „Калърашилор“ №12, на 3 км от легацията за 500 леи месечно при заплата 1400 леи и средна цена на стая 1000 леи (Сарандев 279), учи румънски с помощта на писателя Йордан Стратиев и бележи писмен и говорим напредък. От авторите, които започва да чете, Йовков поставя най-високо Садовяну (Сарандев 274). Въпреки интензивния му прочит на румънските писатели, свързани по-силно с румънския фолклор, Йовков не се вписва в културния живот на румънската столица, както не се е вписвал и в този на българската десет години по-рано. Той изглежда твърде потиснат

[116] Използван текст с ориг. заглавие: *The Tropic of Cancer*. – Б. а.

от условията си на живот и еднообразната работа в легацията, а може би и съзнава литературните пропасти, които делят Садовяну, Ч. Петреску и Ребряну например, като признатите гиганти на румънската литература, от българските автори, един от които е и той, за което загатва и сравнението му между последния и Е. Пелин. Истината в тази насока е далеч по-стряскаща. След *Йон* и по време на Йовковото пребиваване в Букурещ, Ребряну написва и публикува и други свои класики като *Гората на обесените, Адам и Ева, Чуляндра*, и не е само той. 1920 г. бележи началото на модерната румънска литература, движеща се към авангарда на румънския модернизъм. Все по-осезаемо започва да се чувства влиянието на Пруст. Предстоят големите румънски романи от 30-те, сред които са и произведенията на Серги, Холбан и Себастиан, съдържащи разгледаните добруджански топоси, произведения, които карат последните романи на Ребряну през 40-те, *Жар*[117] и *Двамата*[118] да изглеждат безнадеждно остарели като концепция и начин на писане.

Йовковата последна квартира в Букурещ е на адрес улица „Франзелари“ №27, която му предлага доста повече условия за писателска работа, както и възможности да кани гости. Там той написва циклите от разкази и повести *Последна радост*, както и *Старопланински легенди*. Единственото последният е написан изцяло в този период. Писмата на Йовков свидетелстват за адаптацията му към големия град, както и оценяването на това, което градът може да му даде като култура – от литературата и изкуството до шикозните ресторанти и красивите паркове. Работата в легацията си остава обаче сериозен ежедневен товар върху българския писател и изцежда силите му. Сарандев отбелязва, че сред задълженията му влиза и превеждане на цялата кореспонденция като допълнителен превод спрямо превежданите от него отпратки към пресата, поради това че няма други там, които да владеят румънски (285). Въпреки това адаптиране на

[117] Използван текст с ориг. заглавие: *Jar*. – Б. а.
[118] Използван текст с ориг. заглавие: *Amândoi*. – Б. а.

писателя, той не ходи често до бляскавия център на града с изумителната му архитектура и културни събития, а предпочита да се прибира в квартирата си. Започва да го измъчва по-осезаемо и болестта, която ще вземе живота му в пловдивската Католическа болница на 15 октомври 1937 г.

През 1921 г. Йовков е уволнен като сътрудник на печата в явна недомислица и след това със заповед на Александър Стамболийски, възстановен на работа. Междувременно писателят пак е писал до своите влиятелни приятели, цитирайки, че се е посветил изцяло на работата си и дори и книга не е прочел, нито ходил на театър (Сарандев 291). Поради непрестанни проблеми, свързани с прекалено многото работа и понижения заради цитирана липса на ценз, шест години по-късно Йовков сам подава оставката си, като отдава своето понижаване като проправен път за друг. Междувременно съпругата му Деспина е при него с дъщеря им и преподава в Българското училище в Букурещ. Защо не стига самият Йовков до Пруст и повлияните от него румънски автори по време на престоя си в Букурещ? Отговорът е вече даден – от една страна служебните задължения, от друга, засилващите се ефекти на болестта, от трета, желанието му да разшири и обогати собствения си вече осъзнат писателски натюрел в търсене на румънски аналог, не на други модели. И може би, все пак, в последните си години живот, предвид омаломощаващата го болест, е щял да се докосне до тях, ако не се бе завърнал в София, или ако бе живял малко по-дълго.

През 1927 г., годината на напускане на румънската столица от Йовков, в Букурещ прекарват времето си, често заедно, Чела Серги, Михаил Себастиан и Камил Петреску, разбира се, всички те много млади, особено Серги и Себастиан. В редките слизания на преуморения Йовков до центъра на града, е могъл да ги срещне в Чишмиджиу или по „Каля Викторией“, например, разбира се, без да разпознае в тези младежи бъдещия модернистичен авангард на Румъния, още по-малко би знаел, че двама от тях ще създадат толкова забележителните свои творби, свързани с Морска

Добруджа. Другото физическо и времево приближаване на Йовков към поне един от тях е през лятото на 1936 г., когато българският писател е със семейството си във Варна на море. Йовков изглежда видимо болен. Може би дни по-късно, на 6 септември 1936 г., Михаил Себастиан пристига за първи път в Балчик.

Прочитът на написаното преди и след 1920 г. разкрива осезаемо присъствие на румънския етнос и румънско писателско влияние в произведенията на Йовков – от *румънския танец*, наречен „Транкалоята" в *Жетварят*, през представянето на румънците като непознато зло, съизмеримо с познатото българско – във „Вълкадин говори с Бога", или пък в безименните граничари, които обират местните от Люляково в „Балкан" до осезаемото структурно и сюжетно подобие между *Вечери в Антимовския хан* и *Анкуциния хан* на Садовяну. Въпреки отнетата Добруджа от румънците, писателят не намира думи на омраза към румънския народ, по-скоро тактично оставя това на персонажите си. В произведенията му се прокрадва желанието му да го опознае и букурещкият му период му дава такава възможност. Както и преди, Йовков единствено може да се поучи и обогати, което и прави. Последното произведение на автора – незавършеният роман, *Приключенията на Гороломов*, показва движение в посока изоставяне на фолклорните мотиви и идеализиране на селото и търсене на по-актуална селска среда и проблематика – в Гороломов се крие част и от самия Йовков, след поредното и последно уволнение, а и учителстването му из добруджанските села; изобразен е типичният за деня аморален индивид, който се опитва да печели от застраховки с добруджанските селяни, претендирайки, че е важна публична фигура, но който има далечни идеи за кариера за сметка на всички други, произведение с много хумор и ирония, напомнящо на произведения на Гогол, с влияние на Григорий Петров (споменато име) и вероятно на Джек Лондон (също споменат), а селата са характеризирани с това, което основно ги определя като нрави, бит, имена и география по-скоро към 1926 г. Отново името е значещо – това е човек, който ломи

гори, който пред нищо не се спира и който не е лишен от известна начетеност и интелигентност, използвани за користни цели. Изграденият персонаж е архетип на средноинтелигентния българин, опортюнистът, който лови риба в мътна вода, а пресъздаденият върлуващ партиен и селяшки бабаитлък напомня на настоящия, с тази разлика, че писателят отново мисли с добро за селяните и, макар и неидеализирани, тези нрави са им чужди; със своята грубовата простота и детска невинност, те създават нов контраст спрямо хищническите намерения на Горoломов, виждат неговото *вероломство* (скрито в името му) и вдъхват надежда за бъдещето на България. Въпреки това, персонажите са типажи, не се индивидуализирани, а хуморът в романа също напомня на *Джоузеф Андрюс* на Филдинг, т.е. на първите романи от 18-ти век. За разлика от обичайното при Йовков, природните описания не са в унисон със състоянията на персонажите, а често в ясно изразен модернистичен контраст[119]. Незавършеният роман на Йовков, в който прозира структурна неугледност и незавършеност на персонажите, освен донякъде този на Горoломов, би могъл да бъде и пиеса или повест. Същият съдържа кафкианско претворяване на добруджанските селски пространства, изразено в честата загуба на ориентация на главните герои, както и в усещане за боксуване спрямо заявените им намерения. Селското пространство се превръща в нещо неуловимо, неразпознаваемо, неконтролируемо; затова спомагат и изцяло турските имена на селата. Текстът представлява остра сатира на държавното управление, като буди удивление и актуалността на някои от повдигнатите проблеми – например шуробаджанашкото разпределение на европейски средства; направени са и пророчески предсказания – предстоящата след броени години национализация и построяването на язовирите. Въпреки свежия си хумор, нетипичен за предходни Йовкови творби, романът е пропит и от усещането за смърт, поради неразкрита коварна болест – ракът, който ще покоси автора през 1937 г.

[119]Виж *Modern(ist) Portrayals of the City in Dickens and Dos Passos* (82-3). – Б. а.

2. Предварителни нагласи

Отсега трябва да се каже, че тази част няма да бъде опит за доказване на влияния или заимстване на Йовков от анализираните дотук румънски автори и техните текстове. Сигурно е, че специално с разгледаните тук, предвид вече казаното, той не е могъл да направи нито едното, нито другото по никакъв начин, а вероятно не би и искал, ако можеше. Творчеството му е много различно жанрово, топологично, наративно, дескриптивно; разликите са толкова много, че ще бъде трудно да видим приликите. Йовков е ретроспективен автор, създаващ идеализирана репрезентация на добруджанското село, силно повлиян от фолклора; румънските автори, с изключение на Букуца, Топърчяну и Реджина Мария, са част от модернистичния авангард на времето си, с предпочитания към урбанистични топоси, и са повлияни от Пруст. Докато Йовков предимно гледа назад към едно митологизирано от него минало и реално не разполага с добруджанското настояще пред очите си, Серги, Холбан и Себастиан гледат напред с точния фотографски телеобектив на прякото впечатление, който им позволява и прецизни макроснимки, но не и без определен ориенталски филтър. Тези шестима румънски автори не са и сред предпочитаните от него от северната ни съседка[120]. И въпреки това, и той, и те, са класици в националните си литератури, и почти едновременно създават изключителни творби, ситуирани в Добруджа и визиращи този край, а това е достатъчно основателна причина за сравнителен анализ по определени критерии. И все пак, за да не остане и сянка на съмнение и предвид факта, че не става въпрос за Садовяну[121], да припомним отново годините на

[120] Виж Роман Хаджикосев, *Премълчаните гласове* (65-136). – Б. а.

[121] Т. нар. „Проблем Йовков – Садовяну“ възниква след като румънската литературоведка Лаура Баз-Фотидиаде през 1961 г. публикува своята студия: „Мястото на Йордан Йовков в румъно-българските литературни взаимоотношения. В нея тя излага доводи за „литературна кражба“ от страна на Йовков. В тази връзка, заслужават внимание изследванията на Симеон Султанов *Йовков и неговият свят* (1980), на Иван Станков „Към проблема

публикуване[122]: всички разгледани румънски белетристи – през 30-те и 40-те, освен двама – Реджина Мария и Топърчяну. Тя публикува *Моята страна* през 1916 г., а той *Военни спомени* през 1918 г. За сравнение, Йовков публикува знаковите си произведения и цикли за Добруджа: *Жетварят* – 1920 г., *Песента на колелетата* през 1924 г., *Последна радост* през 1926 г. и *Вечери в Антимовския хан* през 1928 г. Военната повест „Земляци“[123] на Йовков, която е сюжетно най-близка до *Военни спомени* разглежда много различен топос от този на Топърчяну и го изпреварва като година на публикуване – 1915 г. Останалата военна проза Йовков пише почти до края на живота си, но тя е сюжетно доста различна от произведението на Топърчяну. Остава единствено произведението на Реджина Мария, което предхожда добруджанските творби на Йовков и наистина ще представлява интерес да се сравнят техни описания на региона, защото книгата на Кралицата е своеобразен очерк-пътепис и излага преките ѝ впечатления от редица добруджански топоси, както и вече видяхме. Интересен въпрос е дали Йовков е познавал Букуца и Топърчяну като автори. И двамата имат определено предпочитание към фолклора и категорично помежду тях и Йовков има доста общи литературни мотиви. В настоящето изследване обаче фолклорът не е част от поставената тема – общото и различното във възпроизвеждането на колониална Добруджа – и Букуца заема по-незначително пространство, а Топърчяну се разкрива по различен начин – в модернистично графическо пресъздаване на войната, в пълен контраст с фолклора в поезията му. Тъй като те всички са външни за Добруджа, включително Йовков, на всички тях им се налага да преоткриват

Йовков – Садовяну“ (1993), както и на Роман Хаджикосев *Премълчаните гласове* (2011). – Б. а.

122 Имам предвид годината на самостоятелно публикуване на съответната книга, не на публикуването на отделни откъси от нея в периодичния печат. Такъв литературен детективизъм няма особена стойност, освен ако не става въпрос за установяване на доказуемо плагиатство. – Б. а.

123 Тази Йовкова творба, както и всички други, ще бъде ползвана от 6-те тома на Йовков (1970-8), София: Български издател, 1970. – Б. а.

себе си като писатели чрез Добруджа, освен на българския автор, който намира себе си и който няма да може да бъде щастлив, без да е близо до този край. Това го родее по особен начин с единствената истинска добруджанка от всички – Чела Серги, макар и тя да познава Северна Добруджа, преди да дойде в Балчик; авторката израства в Констанца и е потомка на стар добруджански род с корени в България. Житейски и творчески Йовков е близък и с Топърчяну – и двамата са мобилизирани по време на войните, като и двамата създават сравнима военна проза, макар и топологично различна. От интерес ще представлява възпроизвеждането на събитията, но и представянето на румънския, съответно българския етнос, в тази част от военната проза на Йовков, където румънците присъстват. За да може да се намери общо поле на анализ при всички тези автори съвременници, писали с любов за Добруджа, ще трябва да се потърси реалистичното изображение във всеки един от тях спрямо това на българския автор, като се отчетат отклоненията от него.

Всички разгледани румънски автори са сравними с Йовков по други критерии, не на заемане или повлияване от негова страна, а като съпоставяне на някои от основните прилики и разлики, които, предвид извършения геокритически анализ, могат да се сведат до следните параметри: 1. избор на топоси; 2. физическо описание на региона; 3. образът на мълчаливеца; 4. военна литература. В резултат на това съпоставяне, ще може да се очертае една по-цялостна топографска карта на литературна Добруджа между войните, както и да се изведат характерните тропи за българския и румънските писатели в анексираната територия.

3. Избор на топоси: морето при Йовков

Ясно е, че или Йовков не е морски човек, или до такава степен неговият всезнаещ повествувател се идентифицира с описаните селяни, че е изцяло вписан в техния сухоземен свят. За него Морска Добруджа съществува като граница, не като централно място на развиващи се събития. Затова и Черно море

при него може да се види само като отблясъци между полята, когато героите му са твърде близо до него, или както се казва тук в Добруджа, „морето започва там, където свършва нивата“. В един *всеобхватен сухоземен хронотоп*, който той избира, на вътрешността на Добруджа, това е съзнателен отказ да разглежда типично морски теми в този регион. Въпреки това, морето при него присъства дори и навътре в добруджанските полета по начин, който заслужава внимание. То има повтарящ се характер в *лайтмотивен хронотоп* на морски асоциации. Не може да се каже и, че Йовков е напълно чужд на морската естетика. Напротив, във военното време-пространство на мобилизацията му до бреговете на Мраморно море по време на Балканските войни, той има достатъчно описания на това море и заобикалящите го планини в цикъла *Земляци*. Защо все пак нашето Черно море отсъства като такова в Йовковото претворяване на Добруджа? Един спекулативен отговор на този въпрос ще припомни, че всъщност Йовков пише своите творби за Добруджа, докато се намира предимно в Букурещ и София и така и не се връща да я види след 1927 г., умирайки преди тя да бъде върната на България. Пишейки по спомен, бихме могли да кажем, че това е Добруджа, която е искал да си спомни и ние да запомним, а не онази Добруджа, която е виждал, понеже често не е имало и как да я види, това е запечатаният предвоенен и междувоенен[124] спомен, който е оставил за всички нас.

3.1. Мраморно море в *Земляци* и Черно море в *Жетварят*, *Песента на колелетата* и *Вечери в Антимовския хан*

Подходът на Йовков към природните описания е много различен спрямо този на румънските писатели. Те и той често описват една и съща сцена, но същата изглежда по друг начин при него и при тях. Ще е интересно да видим как еволюират

[124] Йовков е за кратко време в Добрич и Добруджа между края на Междусъюзническата и Първата световна война – края на 1918 г. и началото на 1919 г. – Б. а.

Йовковите описания на Добруджа и на морето спрямо румънските писатели.

3.1.1. Ранното море при Йовков и морето при Серги: принципни разлики

Преди да сравня различното присъствие на морето във военната повест на Йовков и в добруджанското му творчество, ще определя разликите спрямо едно типично морско описание на Серги, с което целя да идентифицирам характеристиките и ефектите при ранния български автор и румънската писателка и което ще ми позволи да направя адекватно сравнение между двете морета при Йовков, както и да говоря за морето в Добруджа на българския и румънските писатели.

Повестта „Земляци" още от първите си редове ни представя морето като отправна точка, което се случва и във *Вечери в Антимовския хан*. В първия случай се намираме съвсем близо до Мраморно море, докато във втория, сме близо до Черно море, по пътя към „Балчишката скеля" (2: 311). Макар и в двата случая то да очертава границата, до която ще стигат протагонистите, Мраморно море е това, което реално виждаме при Йовков в резултат от това, че той е принуден да бъде там и съответно ние го виждаме през неговите очи. Типично описание, което Йовков прави на морето, изглежда така:

> Случват се тихи вечери, когато няма вятър и не вали. Пак е студено и облачно, но сега облаците са по-тънки и по-високо издигнати, има месец и там, гдето той е скрит зад облаците, стои светло и мътножълто петно. От слабата светлина на месеца и от сиянието на снега нощта изглежда изцяло бяла, морето е спокойно и сребърна пътека блещи напреки по него. Оттатък, на малоазиатския бряг, се изправят високи планини, покрити със сняг, загадъчни и тихи. Земляците присядат в окопа и гледат морето. Всичко им се струва преобразено и чуждо, чувствуват се заблудени и загубени в непознат и далечен свят (1: 29).

Макар и морето тук да е видимо, читателят лесно може да го пропусне между редовете. В дискусията си относно разликите между Йовков и Садовяну, българският критик Иван Станков прави следното прецизно наблюдение за Йовковия изказ в природни описания: „За пейзаж при Йовков не може да се говори, природният фрагмент е почти винаги субективиран, предаден е като прочит на героя“ (42), или казано по друг начин, при Йовков природата не е отстранена от състоянията на героите, а се вписва в тези състояния. Румънската традиция при Садовяну, и не само при него, е в съзвучие с изказа на съвременните и познати за авторите европейски модернисти като Катрин Мансфийлд, Вирджиния Улф, Марсел Пруст, Андре Жид, и изисква обратно вписване – на героите в пейзажа, на субординация на субекта спрямо по-висшата сила на природата, на осезаемо за читателя физическо и/или психическо възприятие и преживяване. Ето как изглежда един вече анализиран пасаж на Серги за сравнение, където морето е явен протагонист:

> Легнах си без желание. Луната бе толкова близко до морето и кръгла там, пред мен, че без да съзнавам, се опомних отново до прозореца. Морето сякаш се приближаваше и то до къщата ми. Лунната диря бе като пътека от стопено сребро. Откъм татарската махала лаеха кучета. Запитах се дали случайно не изпитват и те своите болки и въжделения. Дръпнах щората, за да не виждам луната повече и отново си легнах, доволна, че съм сама, че Мики не ме взема в прегръдките си, че не ме докосва. Заспах, без да си давам сметка, спах, без да сънувам, без да разбирам защо съм благодарна… толкова благодарна, че живея, че съществувам (252).

Единственото общо в двете описания на тиха нощ е сребърната диря по водата, но дори в тази тяхна прилика, отново откриваме разлики. При Йовков *сребърната пътека* е предадена в репортажен стил и тя е изразена в изречение, съдържащо явна тавтология: „*сребърна* пътека *блещи*“: глаголът „блещи“ не ни дава никаква нова информация, тъй като след като е „сребърна“, пътеката няма как да не *блести*; сребърният ѝ цвят е видим. За сравнение при Серги: „Лунната диря бе като пътека от стопено

сребро“. Не само че нямаме тавтология – не знаем как ще бъде определена пътеката – би могла да е „златна“ например, имаме и допълнителна експресия в предикатива „стопено сребро“. Съответно, разказвачката от легнало положение за сън, реагира спрямо природните преображения и неусетно и за нея, се озовава до прозореца. Не е нужно да се казва повече за луната и морето, защото останалото трябва да бъде свършено от възприятията на читателя, който ще доразвие картината в съзнанието си и ще я съпреживее в диалогичност с текста. И така, реакцията на разказвачката към природното въобразено претворяване води до нови осъзнавания за нея, като природната картина с нейно вписано участие, е динамична. Ако разгледаме морско описание на Холбан, ще стигнем съответно до психическия аспект на статичното описание върху протагониста. Отново за сравнение, при Йовков обстоятелствени причинно-следствени връзки обясняват играта на светлината чисто физически и липсва динамизъм. В статиката на това Йовково описание разказвачът в репортажен стил ни предава и ефекта върху земляците: „всичко им се струва преобразено и чуждо“, като това е отново преразказаното, не показаното, тяхно психично състояние.

Направеното съпоставяне не цели ни най-малко да омаловажи грубата поетика на Йовковия текст, за която българската критика основателно има високо мнение, а да очертае разликите с модернистичните румънски текстове за Добруджа, които с модерността си биха могли да бъдат написани и сега.

3.1.2. Две Йовкови морета: прилики и разлики

Поради факта, че действието се развива във *военния лайтмотивен хронотоп на брега*, имаме редица морски описания, но те всички се вписват в своето, ако използвам термина на Станков, *субективирано* презентиране, чийто най-присъщи характеристики са точен предикат, който изразява подчиненост спрямо възприятията на субекта, например: „В далечината и в мрака очертанията на парахода се губят, черният и нечист дим

широко се разстила, ярко блещят някакви червени огньове и над бялата и чиста повърхност на морето се рисува исполински образ на настръхнало чудовище с огнени очи, гневно устремени към брега, и топовните гърмежи, ту редки, ту внезапно по-чести, идат като далечен и пресипнал лай“ (1: 30). Налице е зооморфично възпроизвеждане на приближаващия се кораб в описание, което напомня на други, правени стандартно в западната литература от средата на 19-ти век, например Дикенс в *Домби и син*[125], където светлината на приближаващия влак зооморфира в две червени очи, а самият влак – в чудовище (807). Ранният Йовков явно не може или не иска да улови детайлите на морето, както показва и друго генерализирано описание: „Шумеше морето, но шумеше сега високо, отчетливо и ясно, толкоз повече че навред наоколо беше тихо“ (1: 31). В друго кратко морско описание в разказа „Срещу нова година“ от цикъла *Земляци*, отново намираме стандартното за Йовков физическо идентично възпроизвеждане на отразена лунна светлина: „Те пееха същите песни, които някога бяха пели в разходките си по морския бряг, в тия летни вечери, когато *морето блещи под сребърното сияние на месеца* <добавена емфаза> и нощта е тиха и фантастично хубава, като в приказка“ (1: 162). Налице е обяснителна причинно-следственост, тавтология и, в резултат на това, известна тромавост и дори досада в Йовковия дескриптивен изказ. Въпреки това, несъмнено и в тези свои описания Йовков се равнява с най-добрите свои български съвременници към 1915 г, а военната му проза се счита с основание за една от най-добрите у нас.

Ще бъде от интерес за нас да се сравни как еволюира репрезентацията на морето при Йовков що се отнася до Добруджа, в произведения публикувани от 5 до 10 и повече години по-късно. В *Жетварят* морето присъства единствено метафорично или иносказателно (освен едно негово споменаване заедно с Дунава), а качествата и характеристиките му се прехвърлят върху сухоземни обекти от селско естество. Така например, имаме кратки метафори

[125] Използван текст с ориг. заглавие: *Dombey and Son*. – Б. а.

„море от овчи калпаци, ямурлуци и космати кожуси“ (4: 9), „стихийно море на пожара“ (4: 76); както и разгърнати метафори, които, без метафоричния си облик, можеха да бъдат и описания на морето във вече разгледания дескриптивен стил, например:

> Селото приличаше на старинна някоя гравюра в средата на огромен смарагдов щит. Тая зеленина имаше два пояса, два прелива. Пасбището беше по-светло и слабо жълтеникаво от безбройните купчини на млечока. А веднага след него започваше друга зеленина, тъмна, плътна, с равни, като че изрязани с нож краища. Светли талази бягаха по повърхността й, цялата маса се клатушкаше и преливаше, като че някое море биеше там в бреговете си. Това бяха нивите, изкласили вече, високи и буйни (4: 92).

Описаното море в селото е Люляково, на 5 км от Генерал Тошево, а морето, което „бие в бреговете си“ може да е което си иска море – генерично описание на разлюляна вода. Въпреки това, това *неморско* или *сухоземно* море е по-присъстващо и наситено като описание, с преливащи морски цветове от разгледаните *морски* описания на Мраморно море, появата на вършачката в „зелените ниви“ е съответно сравнена с полюляващ се кораб (4: 93), което съответно е по-картинно и по-въздействащо и така поставя Йовков много по-близо до модернизма в живописта и литературата на времето му. Узрелите жита се превръщат стандартно в „златно море, което се топи в мъглявите далечини на хоризонта“ (4: 103). Сред това море върви фигурата на Исус в нестандартна икона на възпроизведена библейска сцена, в която безкрайните узрели жита символизират плодородието. Също така стандартно имаме „разлюляно море на нивите“ (4: 149), което може и да бъде с емфаза „необозримото море на узрелите ниви“ (4: 191). Алтернативно, на някого може и да са му „потънали гемиите в морето“ (4: 17). Присъствието на морето като метафора във вътрешността на Добруджа е забелязано и от Сарандев, който отбелязва: „Въпреки пределната пестеливост в Йовковото

изображение, картината живее: той ни е внушил идеята за море, което е в непрекъснато движение, с приливите и отливите си“ (57).

С така пресъздаденото генерично море насред полята, ние имаме непрекъсната почти представа за неговото присъствие, само че не като конкретика, а като универсален осезаем символ на безкрая, свободата, изобилието и яростта, без реално да го виждаме или да съзнаваме близостта му. Този ефект е вярно уловен от Йовков. Подобно описание, разбира се с модернистични цветови и психологически нюанси, имаме в уводния параграф в *Йоана* на Холбан, но там прелитащите макове покрай движещия се автомобил, напомнят за „толкова близкото море“ (145). Ефектът обаче е по-верен при Йовков – ако човек не знае, че морето е наблизо, няма никакъв шанс дори да си помисли за него като нещо конкретно. Разказвачът в *Йоана* си мисли за това, защото отива в Каварна и бърза да стигне до любимата си на морето. За изненадата от появата на морето в тукашния пейзаж, е достатъчно да си припомним ефекта на спускането в Балчик, когато то изниква сякаш изведнъж от нищото. Морето, появяващо се изневиделица иззад царевицата, слънчогледа или житата, или между стъковете им, е една от най-големите магии на Добруджа, точно регистрирана в пространните метафорични и бегли нефигуративни появи в Йовковите редове за него от неморска Добруджа.

Песента на колелетата развива черноморския хронотоп спрямо *Жетварят* и морското време-пространство придобива внезапно по-конкретни физически характеристики, които се изразяват в неговата зловредност. В едноименния за цикъла разказ Сали Яшар изненадващо се простудява и разболява тежко вследствие на *ирадиираща хронотоп на близкото море*, което, макар и невидимо, упражнява своето вредно влияние върху нищо неподозиращия добруджанец, който е свикнал да мисли за него само като за абстрактна граница някъде наблизо: „измамлив бе хладният вятър, който духаше откъм морето“ (2: 12). В „Последна радост“, по-навътре в Добруджа, зловредният ефект на морето го

няма и то губи своята конкретика, като отново придобива метафоричния си аспект от *Жетварят*: Люцкан вижда „зеленото море на житата“ (2: 45). Отново в тази повест, „море от хора“ залива перона и гарата (2: 48). Армията, „събрана в тесния ъгъл между двете морета“ (2: 69), се гърчи в стонове и болки и се топи – вредният ефект на морето е удвоен като непреодолима граница, притискаща хората и възпрепятстваща ги в своите движения.

Вечери в Антимовския хан, както и заглавието предполага, ни представя *всеобхватния хронотоп на хана*, вписан в *сухоземния хронотоп* на Добруджа, където се разказват историите. Това е и цикълът от разкази, предизвикал полемиката „Садовяну-Йовков“ с публикуването на *Анкуциния хан* на Садовяну в същата 1928 г. Подробен анализ на тази полемика прави Роман Хаджикосев (163-295), като прилага съпоставителен критически, документален и текстови анализ. Моята позиция, изцяло *офтопик*, и без да имам претенциите на експерт по Йовковознание, е, че няма нищо лошо в това да направиш литературна заемка, стига да го признаеш. Вярвам, че ако Йовков е заемал сюжети и мотиви от румънския класик, както демонстрира Хаджикосев, или по-скоро иска ние самите да стигнем до това заключение, четейки анализа му, българският автор нямаше да смали от своята величина, ако беше признал влиянието на такъв литературен колос като Садовяну. Така постъпват Серги, Холбан и Себастиан, когато говорят за Пруст, или когато използват негови мотиви в своите произведения (например, когато Серги вижда Прустовия Балбек в Балчик, или както прави самият Йовков в незавършения си роман относно Петров и Лондон). При установените факти – по-ранното издание в периодичния печат на някои от разказите на Садовяну, не съм склонен да приема коректността на заключението на Симеон Султанов, а именно, че „можем да говорим само за творческо влияние в най-добрия смисъл на това понятие[126]“ (246). Дори по-ранните периодични издания не могат да гарантират по-ранното възникване на идеята за даденото произведение у писателя.

[126] Виж Султанов, Симеон, *Йовков и неговият свят* (231-247). – Б. а.

Въобще не ми се влиза в обсъждане на това колко време се чака, докато се публикува даден текст за сметка на друг от друг автор в дадено печатно издание. За да приключа с това отклонение, сюжетно и структурно подобие, или дори смайващи еднаквости, са налични в някои разкази на двамата; ако Йовков ги е копирал директно, става въпрос за *литературна кражба*, ако това е случайно съвпадение, то той е невинен. И в двата случая обаче, предвид високата оценка, която българският автор дава на румънския и това, че най-вероятно го е чел, думата *влияние* щеше да бъде точна, ако Йовков просто го беше признал. Заемки и дори продажби на сюжети са се случвали многократно, например Джек Лондон купува от Синклер Луис 27 сюжета за $137.50, от които използва само 5. Това трябва да е (у)казано по някакъв начин, иначе стигаме до определението за кражбата на Хъкълбери Фин: „да заемеш, когато няма никого наоколо“ (Твен 95). При наличната конкуренция на балканските литератури в *по-по-най*, българската спрямо румънската остава значително по-малка по обем и световно признание, което е донякъде съизмеримо и с по-малката територия на България, съответно по-малкото ѝ етническо разнообразие, различни литературни традиции и т.н. Ако заемаш от световно по-признатите и ти пасва на творческия натюрел, единственото правилно е да го признаеш, защото ако не се появи истината след всички възможни проучвания, се налага нещо много по-плашещо, а именно съмнението.

Обратно към *морския хронотоп*. В „Баща и син“ се намираме отново на неговата граница, до която е стигнал Матаке от Преселци. Той е ходил до Балчик „на скеля“, като морето и градът придобиват рязко впечатляваща конкретика, изразена в разкриващ пасаж:

> Когато навлезе в къра и зад него се скриха и морето, тъмно като облак, и градът с белите си като вар баири, той свали калпака си, за да го лъхне ведрината и въздъхна издълбоко, като че снеха от шията му въже. Не обичаше той тия тесни градски улици с нажежени калдъръми, тая блъсканица и тая неразбория около

> мазите по крайбрежието, дето сред жегата като в пещ горяха хора и добитък. Всичко това сега беше далеч и Матаке остави конете да вървят полека, за да си отдъхне и да посъбере мислите си (2: 328).

Границата на брега в Балчик е предадена запомнящо се като жежка и убийствена за всичко живо, а морето и градът са маркирани само с по един епитет в отлично модернистично описание, в което субектът няма влияние върху пейзажа. В неспособността си да му влияе, той е принуден да се отдалечи от един парещ град, чийто баири са „като вар“, а морето „тъмно като облак“, съответно реакцията му към едно много различно място е да окачестви природата, но ясното му осъзнаване, че не може да я опитоми, го кара да квалифицира хълмовете и морето като нещо познато – варта – за мазане на стени и облака над селската къща; до тях той може да се докосне само в мимолетното им зърване и не могат да бъдат обект на притежание. Докато варта е позната, ако си я представим върху целия хълм, ще бъде ослепително бяла, а морето като облак е враждебно тъмно. Този рязък контраст е плашещ за селянина, който е свикнал с плавно преливащите цветове на житата, царевицата и угарта. Макар и двата елемента да могат да се прехвърлят върху природните аспекти на морската граница, тя остава болезнено неприятна за героя и поради враждебния за него урбанистичен топос, който му пречи дори да мисли. В това изключително описание на Балчик на спомена се вижда ясно израстването на Йовков в дескриптивните му умения, в способността му да създаде запомнящо се описание на морски топос, в който е предадена търговската оживеност на морския град и напълно липсва ориенталското на румънските балчишки пейзажи.

В „Една торба барут“ виждаме типичното за Йовков изображение на морето вътре в Добруджа, само че този път отново модернистичният ефект е налице в описанието на нивите, а обичайната морска метафора е сведена до епитет: „И друга зеленина се виждаше зад тях – нивите. Но те не бяха светлозелени като тревата, а помрачени, почти синкави, разлюлени като море.

Селяните, които от разни пътища идеха в хана, носеха този цвят и тая ширина в очите си“ (2: 371). Тук може да се наблюдава своеобразна инверсия спрямо първото разгледано описание – там морето е сравнено с облак, тук нивите са като морето. Прави впечатление отново динамиката на описанието, преливането на нюансите на зеленото, докато изведнъж то става почти синьо и пред нас отново застава „морето на нивите“, но този път това е конструкция, изградена кинематографично в съзнанието на читателя, а не подхвърлената му морска метафора в *субективирано* възпроизвеждане на селския пейзаж; съответно героите са вписани в пейзажа. Това по-умело усвояване на цветовете при Йовков в природните му описания може да се дължи на влияние на Лилиев, както Кремена Митева посочва в изследването си върху *Жетварят* на Йовков, като тя указва Лилиево влияние и върху други Йовкови творби (250-3). Най-вероятно обаче е комбинация от фактори – включително активно четене на румънски автори.

В „Синебирските братя“ морето се превръща в преодолима граница, отвъд която може да се търси доброто, при положение, че същото вече не съществува отсам (2: 412). В „Грехът на Иван Белин“ имаме завръщане към обичайното „море на нивите“ в стилизирано фолклорно изображение: „Блестят зелените поляни, из доловете се подават черни сенки, белеят се пътищата, а на запад зеленото море на нивите, заляно със слънце, прелива талазите си и блещи. Отсам е вълчицата – бяло петно сред околната зеленина“ (2: 420). Въпреки завръщането към обичайната Йовкова метафора, животното е вписано и същевременно отличаващо се в пейзажа, което е предпоставка за драматичен конфликт в поредното стилизирано модернистично изображение. В „Имане“ при известяване на появата на морето имаме пълния ефект на изненадата в изоставянето на досегашните предикативни структури: „Ето там, в полето, над нивите минава черна сянка на облак; ето слънце пак огрява и сред зеленината на високите жита – не жита, а море! – светват тук-таме жълтеникави петна: сигурен

белег, че жътва иде“ (2: 441). Елипсата на предиката извиква изображението на очакваното жито, но наместо него виждаме добруджанското море и отново пред обектива на окото се връщат по-узрели жита, така че да се чудим дали сме видели добре.

Определено, при разгледаните хронологично пресъздавания на *лайтмотивния морски хронотоп* на Черно море при Йовков можем да видим огромно израстване в посока модернистично изображение, както спрямо репрезентациите на Мраморно море, така и спрямо ранните на Черно море. Това е хронотоп с враждебна морска граница – на реално започващото море, докато нивите и полята навътре в Добруджа често заемат характеристиките на едно унифицирано генерично сухоземно море, което обаче в последния разгледан йовковски цикъл се вълнува, променя цветово, влияе на протагонистите, така че е определено динамично, макар и нереално спрямо статичното Мраморно море.

3.2. Добруджанският морски хронотоп при Йовков vs Серги, Холбан, Себастиан и Букуца

В тази част мога само да обобщя вече казаното, като съпоставя изводите, а именно, че докато *морският хронотоп* е *доминантен* и *всеобхватен* при Серги и Холбан съответно и също идентичен с *любовния хронотоп*, при Себастиан това е *хронотопът на спомена*, а при Букуца, по скоро *фонов* – т.е. винаги там, но без особени промени, освен като резонанс и време-пространство с настъпилата трагична развръзка за едната любовна двойка, но също и своеобразно предвестие за трудностите, застанали пред оцеляващата двойка – румънецът и българката. При Серги е също динамичен, докато при Холбан – статичен. При Серги имаме и ясно изразени физически освен аудио-визуални характеристики – т.е. температура на водата и т.н. Очевидна е способността на авторката да плува и по този начин да ни спомогне да съпреживеем и ние това море, тук в Балчик, отпреди почти 100 години. При Холбан този хронотоп има и

психологическите измерения на съзерцаващия човек, както и религиозни конотации. За разлика от румънските автори – пишещи романи-пътеписи за район, с който се запознават, Йовков пресъздава Добруджа на спомена и при него този хронотоп е *лайтмотивен*. Въпреки това, черноморските изображения на Йовков представляват изключително интересен хронотоп, поради това, че основната гледна точка е отвътре навън – от вътрешността на Добруджа към морската ѝ граница, съответно българският автор, за разлика от румънските, технически пресъздава този хронотоп в редките случаи, когато описва тази граница, но описанията му на жита, нивя, поля, естествено се сливат с едно пресъздадено генерично море, което допълва граничещото Черно море, пресъздавайки ни една създадена от труда на селяните морска шир, на която, за разлика от истинското море наблизо, те могат да гледат с любов. Претворената морска граница в Балчик – на *хронотопа на брега*, поне в едно разгледано Йовково описание е изключителна, родееща се с някои от най-добрите описания на Серги или Холбан като въздействие, без румънския им ориентализъм.

4. Физическо описание на региона при Йовков и Реджина Мария: *Жетварят* и *Моята страна*

За това добруджанско сравнение, избирам *Жътварят* на Йовков и *Моята страна* на Реджина Мария по две причини. Първата е, че като година на публикуване са доста близки – съответно 1920 г. и 1916 г. Може да се каже, че и двамата са имали най-пресни спомени при описването на Добруджа тогава – Йовков най-много 1 година след като отново напуска Добруджа и Реджина Мария – понякога минути след като е видяла съответната добруджанска гледка. Втората е, че това е първата Йовкова творба, ситуирана в Добруджа, в която той успява да постигне модернистично изображение, донякъде сравнимо с румънските. Факт е и че Йовков преработва *Жетварят*, като прави редица подобрения, а преработеното издание излиза през 1930 г., но като написан и завършен труд, разполагаме с 1920 г.

Пейзажите на Йовков не получават неодобрение от Сарандев, нещо повече, той им дава висока оценка. Същият точно маркира основните им характеристики по следния начин: „Йовковите пейзажи на Добруджа са съчетания на равнинни плоскости, различно разположени в пространството; той борави с малко багри, само с основни тонове, но благодарение на непрекъснатата смяна и движението, което ги оживява, те и досега остават ненадминати в нашата белетристика“ (57). Именно това движение не е предадено без прочита на субекта. Макар и да трябва да се съгласим със Станков, че при Йовков не можем да говорим за *пейзаж* като разгърнато природно описание, без същото да получи някакво *субективирано* преобразяване, въпреки това *несубективирани* мини-пейзажи имаме и вече разгледахме някои от тях. От друга страна, можем да направим сравненията с това, което имаме, не с това, което нямаме, като очертаем приликите и разликите в няколко примерни пасажа. След като разгледахме морския хронотоп при Йовков и авангардните румънските автори, ще бъде естествено да видим как стои Йовков в описанията си на вътрешността на Добруджа спрямо един по-ранен автор като Реджина Мария. Разбира се, с пълното осъзнаване, че при Йовков имаме художествен текст, а при Кралицата очерк-пътепис. Едно разгледано вече нейно описание ни разкрива необятността на добруджанския пейзаж:

> Селата из тези места са редки и далеко едно от друго, пътищата са може би най-безконечните от всички румънски земи и от най-малкото възвишение можеш да ги видиш как се вият безкрай като огромна змия без глава и без опашка. Понякога, отстрани им се простира угар, но често те се източват все напред през пустоти, безплодни, изгърбени, каменисти и сухи, по някое време в годината, добруджанските цветя изпъстрят пейзажа и съставят удоволствие за очите (53).

Уместно ще бъде да се види Йовково природно описание с максимално много прилики като отправна точка. За тази цел, ще

разгледам пасаж от *Жетварят*, където един от основните герои се намира на подобно възвишение, недалеч от село Люляково:

> На тая могила стоеше сега Гроздан. Нямаше друго място, откъдето да се откриват такива необозрими далечини, нямаше друга местност тъй безлюдна и пуста, както тая. […] Пред него полето незабелязано се снишаваше, бягаше далеч, минаваше мерите на близките села и дълбоко някъде на хоризонта се топеше в неясни, мъгляви очертания – непознати, тайнствени места, които сякаш бяха от други свят. И това поле, догдето очи стигат, беше покрито само с едни ниви, зелени, гъсти. Колкото бяха по-близо нивите, толкоз изглеждаха по-светлозелени, по-сочни и сред тях, като кървави реки, се червенееше цъфнат мак, а на другата страна – като злато блещеше на също такива потоци, жълт синап (4: 149).

В пейзажа на Реджина Мария имаме генерично описание на Добруджа и не е никак трудно да бъде разбрана причината за това. Несъмнено, ако човек не познава отблизо местностите, ще вижда гледки, които ще му се струват много подобни, оттук и усещането за добруджански безкрай. Прави впечатление колко много постига тя с употребата на специфични и прецизно описващи прилагателни, подредени последователно: „безплодни, изгърбени, каменисти и сухи“. Добруджанските цветя, изпъстрящи пустинния пейзаж, идват по някое време в годината, с което се предава идеята за възможно чудо, което преобразява тази местност, само че не е ясно точно кога. Човек трябва да има късмет, за да го види. Безкрайните пътища сред хълмовете и полята са сравнени с извиването на змия, която е конкретизирана – „без глава и без опашка“. По този начин елементът на начално субективиране е прекратен на място и се постига незабавно обективиране – т.е. змията в реалния ѝ вид би била видяна само от някого, не от всеки наблюдател. Друг би видял самата фигура на змия, но логично без основните змийски атрибути, освен тялото. Важен елемент в самото описание е наблюдаващият – несъмнено безличен, но проницателен субект, който технически се идентифицира с авторката, но и с всекиго другиго, който би погледнал оттам. Прякото ѝ наблюдение е претворено така, че човек има усещането,

че, вглеждайки се в картината, която се рисува пред него, би могъл да види и допълнителни детайли. Това е постигнато с модалния предикат: „можеш да ги видиш“. С това румънската писателка постига и възможно редуциране на видимостта – т.е. тя ни дава достатъчно детайли, но би могла и по-малко, оттук, ние ако искаме, бихме могли и повече.

При Йовков имаме конкретно описание на това, което се вижда от специфична могила до точно определено село. Първо прави впечатление миналото несвършено време на описанието, което резонира и с това, което Йовков е виждал, но което, в момента на писане на текста може да не е вече точен географски факт; разбира се, това време подхожда и на разказа, който се води в минало време. На мястото на наблюдателя не е безличният проницателен човек, който би могъл да види и повече, ако се опита, а конкретен персонаж, който има причини да иска да се укрие някъде. До очертаните граници на полето имаме добруджански пейзаж, без да се е намесило Йовковото *субективиране*, което настъпва, за да получим уточняване на възприятието – т.е. повече не можем да видим, защото местата стават „тайнствени“ и авторът се счита за длъжен допълнително да поясни, че не принадлежат на познаваемия свят – но това е само защото не можем да видим детайлите им, а не защото тези детайли биха били непознаваеми за когото и да било, може би само за местните, които не са отивали по-нататък. Това е и начинът, по който Йовков ни внушава усещането за безкрай, но и за ограничения на това, което можем да опознаем от Добруджа. Това е видяно през очите на местния – не на Гроздан непременно, защото нямаме индикация, че точно той вижда това през цялото време. Както и при Реджина Мария, идентификацията на наблюдаващия с Гроздан е възможна; от друга страна, това е кой да е местен. Относно полето, то е свързано с предикати, които му придават известни антропоморфични качества: „снишаваше, бягаше далеч, минаваше мерите“, т.е. имаме усещането за полето, претворено като бегач, своеобразно продължение на бягството на

Гроздан, който извършва тези действия, а описанието е вписано в състоянието на героя и именно тук възниква „проблемът“ с Йовковите пейзажи. Субективната намеса продължава с предикативно уточняване какъв е цветът на нивите в зависимост от близостта им до наблюдателя. Сред тях макът заема обичайното си сравнение с кръвта, което откриваме и в Холбановото описание на добруджанското поле по пътя Добрич – Балчик. За да се превърне Йовковото описание в *истински* пейзаж е достатъчно да се елиминират някои от предикатите и да се заменят с други, а някои – със съответстващи определения. По-долу прилагам примерна адаптация:

На тая могила стоеше сега Гроздан. Пред погледа му, необозрими далечини, местност – съвършено безлюдна и пуста. [...] Отпред неусетно се смъкваше надалеч полето, отвъд мерите на близките села и дълбоко на хоризонта, стапящо се в мъгляви очертания. И това поле, догдето очи стигат, покрито само с ниви, зелени, гъсти. По-близките, светлозелени и сочни, и сред тях, като кървави реки, цъфналият мак, а на другата страна – като злато блестящ на също такива потоци, жълт синап.

Разбира се, тази адаптация на пасажа не може да бъде друго, освен упражнение по стил, което няма как да направи оригиналния текст по-добър, просто го превръща в стандартизиран пейзаж. Йовковите природни описания са специфични за автора и остават почти винаги *субективирани* в една Йовкова дескриптивна поетика, вписваща се в повествованието, която се променя в по-видими модернистични аспекти в по-късното му творчество.

Ето още един по-сполучлив (ограничено *субективиране*) генеричен добруджански пейзаж на Йовков, разкрит в нестандартната икона на Исус, газещ и благославящ добруджанските поля – жетварят:

> В иконата, която гледаше поп Стефан, се виждаше съвсем друго. Два главни тона преобладаваха тука, две големи петна преди всичко: едно синьо и едно жълто. Виждаше се най-напред високо и

> пространно небе, което се снишаваше в мътна, белезникава и прашна омара на горещ летен ден. И после – една безкрайна жълта равнина под това небе, равнина от узрели, готови за жетва ниви. Из тия ниви вървеше Исус. Около него се разстила и го окръжава златно море, губи се и се топи в мъглявите далечини на хоризонта. Но самата фигура на Исуса е голяма и близо. Ясно се виждат преплетените стъбла и класове, които закриват донякъде нозете му. Из житата блещят алени макове и синя метличина (4: 102-3).

Ако сравним това описание с предходното на Йовков, ще видим, че са почти идентични, дори до използване на повтарящи се думи и цели фрази: „Пред него полето […] дълбоко някъде на хоризонта се топеше в неясни, мъгляви очертания“ / „Около него […] го окръжава златно море, губи се и се топи в мъглявите далечини на хоризонта.“ Повтарят се и алените макове, разликата е, че тук житата са узрели и готови за жътва. На пръв поглед, много по-успешен пейзаж, поради редуцираната атрибуция на антропоморфични черти към природните елементи, но това си остава описание на картина; ставащото в картината е с голяма статичност. Трябва да се използват някои ключови думи, за да усетим, че все пак пейзажът е жив, а не картина, и да придобием усещането за определена динамика в пейзажа, че всъщност описаните са живи елементи. Ако се завърнем към генеричния добруджански пейзаж на Реджина Мария, ще видим, че той е жив – макар и описващ една местност, той може да бъде и много други, а в същото време е пак същата локация, имаме усещането, че върху него има приложен ефект на *тайм-лапс* – че времето тече и донася промените на сезоните и след това, отново се завръщаме към първоначалното изображение. На Йовков категорично му се удава много повече да описва селяни и как са облечени – в репродукция на фолклорни мотиви в дрехите и поведението им, поне докато не стигнем до *Вечери в Антимовския хан*. Но, отново, вписаността на природните описания в преживяванията на героите, както и идеализмът, характеризиращ творбите му, правят така, че тези описания да са част от уникална за българската литература поетика, а *Жетварят* е произведението, което Йовков

най-много харесва (Станков 43). Със своето разгръщане, многоплановост и сюжетни линии същото би могло да се разглежда и като роман, а пейзажите в него – с определен модернистичен уклон.

5. Образът на мълчаливеца при Йовков, Серги, Холбан и Реджина Мария

Както казахме, Добруджа не предразполага към много говорене, не и ако си постоял повече в нея. В началото може много да ти се говори, но след време, сякаш думите престават да донасят нова информация, да изразяват струващи за споделяне състояния. Може би защото новости няма, а състоянията са само безплодна човешка суета, съответно тези думи се изтъркват, а природата остава винаги свежа, дори и в пустинните си преображения, може би е достатъчно само да я съзерцаваш и добиваш усещане за непреходност – тогава за какво са думите? Вече уточнихме, че в преобладаващите румънски описания на мълчаливци изпъква образът на турчина с определени вариации при Серги, Холбан и Реджина Мария. Видно е от тези описания, че той може да говори – не е ням, но просто не иска. При Серги мълчалив е и старият татарин от Татарската махала, като вариация на турчина от описанието на Реджина Мария. По-мълчаливи, но все пак склонни да говорят, са турските лодкари и при Серги, и при Холбан. Важен елемент в румънските описания на мълчаливци е дали персонажите реално мълчат или мълчат на румънски, следователно само мълчание на родния им език може да бъде считано за отказ от говорене. Ако прочетем още веднъж откъс от пасаж на Серги за татарите, ще видим интересен ефект – те говорят, ако се загледаш и заслушаш в тях, за да ги видиш и чуеш: т.е. правят го често с музиката си: „Един стар татарин, с бяла брада и червен тюрбан, широк, седнал по турски пред колибата си, момиченце на около пет години, с дете на няколко месеца в ръцете, жена с гола гръд, кърмеща плод, момче, което свиреше Кара-късъ на цигулка само с две струни" (260). Можем също да чуем тази тъжна протяжна песен и в лодката: „Плъзгах се

щастлива по лунната диря, когато лодкарят започна да напява полека „Кара-къз“ (263). Ето кратък фрагмент и от Холбан: „Но понякога вземахме и Хачик и тогава оставяхме патефона вкъщи. В сърцето му се мъчеха всички томления, а от лъка му очаквахме всички романси“ (167). Описанията на нощна тишина и мълчание са почти идентични и при двамата под светлината на луната с повече статичност при Холбан.

Към разглежданото мълчание на нерумънските етноси, възниква и логичният въпрос – след като действието се предава от румънски разказвачи, възможно ли е тези разказвачи да регистрират мълчанието само когато го виждат? Какво става, когато не са там? Докато на първия въпрос трябва да отговорим положително, на втория, поне що се отнася до Серги и Холбан, нямаме никакъв отговор, понеже в романите си пътеписи тези разказвачи регистрират всичко само когато сетивата им реагират на него, т.е. когато те са там, с което имат пълен монопол върху разказваната история в първо лице. Ако се върнем към мълчаливия турчин на Реджина Мария, като част от добруджанския пейзаж, ще видим отново интересно преображение в рамките на наблюдението:

> Много ми харесва смълчаният турчин, който срещаш по повечето добруджански места, който те приема, поставяйки първо ръка на сърцето си, сетне на челото, който дълго те гледа с мека добронамереност, без никакво любопитство, без никакво учудване […] На почтително разстояние, женското му домочадие стои по същия начин, подпрели се като свраки по протежение на стената […] но, ако се приближиш до дамите, те посрещат с шумно доволство, заобикалят те с викове, излизащи толкова дълбоко от гърлото, че не можеш ги улови с европейско ухо. (52).

В строго патриархален стил туркините, малки и големи, започват да реагират шумно и с възгласи, когато наблюдаващият започне да им обръща и най-малкото внимание. И отново, доколкото турците са склонни към мълчание при Холбан, това не е така с туркините, циганките или татарките. Описаните от него Ела

и Хамири (*Една напразна смърт*) са малки момичета от татарски произход, които използват активно оскъдния си румънски в разговори с него. В *Йоана* е описано и момиче от турско-татарския етнос, което не спира да приказва и да се смее:

> Другата <мома> има уста, разчекната от толкова много смях, че думите ѝ огласят цялото пристанище като звънче в киносалон, и говори непрекъснато с непоносимите жестове на разглезено дете, като създава впечатлението, че е на разположение на всекиго. Понякога, пискливият ѝ пронизителен смях прорязва пространствата като изстрел и е достатъчен да прогони всички други емоции, да заличи всичките морски и небесни сили. Има необичайно фамилно име, сякаш измислено точно за нея. Казва се Цурай[127]! (177)

В романа на Серги, новодошлата в Балчик румънка осъществява първия си разговор въобще с циганката Айше (261). В романа на Букуца за Балчик, Сулейка говори с Ласкариде на турски (71), като тя може и на румънски, при нужда. И не само може, говори. Налага се убеждението, че в румънските романи основният мълчаливец е представител на турско-татарския етнос от мъжки пол, докато жените приказват и се смеят на родния си език, а ако трябва и на румънски. Българите, и от двата пола, в романите на румънците говорят на румънски, когато се налага разказвачите да имат работа с тях, изключение прави Зорка при Букуца, която говори по неотличим начин от румънците.

Кой мълчи в произведенията на Йовков и защо? От какъв етнос е той? Следващите страници ще дадат отговор на този въпрос.

Като обсъжда усещането ни за религиозност при прочита си на Йовков в *Йовковото творчество*, Станков нарича писателя „непоправим мълчаливец“ (10) в смисъл, че закодираното му

---

[127] Звъня (рум.). Думата е от турски произход и съществува в румънски език. В текста недвусмислено показва етническата принадлежност на героинята, както и начина ѝ на говорене. – Б. а.

творчество ще предостави мащабното си послание на тези, които идват след нас. Каква е тайната за мълчанието на героите му?

За да отговоря на този въпрос, ще направя кратък обзор на казаното от някои от по-старите и по-съвременни анализатори на Йовковото творчество, тъй като това е тема, която е вълнувала не един негов изследовател. И няма нищо чудно, че е казано толкова много, това е така с почти всеки аспект от творчеството на големия български писател. Само до 1995 г. Станков сумира наситено и коментира с разбиране заключенията на български йовковеди в гореспоменатия си труд, като някои имена присъстват с няколко думи (5-35).

Мълчаливи герои при Йовков срещаме не само в Добруджа – Стоил от „Земляци“ е от Странджа, но нас ни интересува защо мълчат в Добруджа спрямо румънските мълчаливци, а понеже българският писател пише най-вече за този край, там е и най-големият им брой. Първо, може да се каже, че почти всички забележителни Йовкови добруджанци са мълчаливи – Сали Яшар, Серафим, Вълкадин, Люцкан от страна на мъжете и, Албена от страна на жените. Сали Яшар, чието име означава „да живее“ (Живият Сали) например, се заслушва в „песента на колелетата“ на каруците, върху които работи. Неговото мълчание е много сходно с това на турските персонажи на Серги и Холбан, които обичат да слушат и да възпроизвеждат музика като свой начин за изразяване на една всемирна тъга. Вместо свирене на инструмент, Йовковият персонаж слуша песента на каруцарските колелета, в които е вложил душата си в стремеж да установи религиозна връзка между селския труд и Бога в една музика, която ще трансцендира настоящето и ще съдържа идеята за спиритуалност, която ще продължи и след него, в своеобразно перифразиране на Шекспировия куплет от 18-ти сонет, че „*Дорде око чете, уста шепти, ще дишат те и в тях ще дишаш ти.*“[128] Или, догдето ползвателят на каруцата с вълшебните колелета я кара, а те *пеят*, каруцарят ще бъде обезсмъртен в песента им, понеже ще бъде

[128] Прев. Валери Петров. – Б. а.

свързан с Бога и разбира се, това би бил онзи каруцар, който има уши за песента. В оригинала идеята за непреходност при *четенето* (ползването на каруцата) е по-общо изразена: <*So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this, and this gives life to thee.*> т.е., „това дава живот и на теб". За В. Петров това да си жив е и да дишаш, а поемането на дъх (инспирирането) е несъмнено свързано със спиритуалността, която споменах, вдъхновяването. Глаголът присъства и в оригинала, просто в този превод е получил по-голям акцент. За този персонаж Станков казва: „На неговата мълчаливост би могъл да завиди самият Йовков […] В целия разказ, като се изключат поздравите и обръщенията, Сали Яшар произнася само няколко изречения" (76). Значението на името на героя съответно и обсъдената идея, свързана със сонета на Шекспир, определя това той да е вечно жив, както и ползващите плодовете на труда му.

Серафим, чието име на иврит означава „огнен, пламенеещ", може да бъде и митологично животно с образ на змия от едноименния разказ; той е странник, който има чудодейната способност да общува с животни и то най-различни. Станков го определя като „медитативен" и допуска шеговито, че може Йовков „да е изровил из неосъзнатата памет на кръвта си някой прабългарски шаман" (111). Критикът също допуска, че „макар и да мълчи <Серафим>, знае повече от останалите" (111). Серафим е Христосова фигура, която ще даде и ризата от гърба си, обича откритите пространства и лесно може да бъде намерен от всекиго, който би могъл да почерпи от неговата „облагородяваща сила" (Станков 111). Същият критик заключава: „Със своето поведение, със своите качества Серафим е идеалният пример за праведник. Той е готов да получи Царството Божие, защото е покрил всички условия за блаженство" (117).

Вълкадин, чието име е свързано с „вълк единак" е предопределен да бъде самотник. Според Антония Гайдарджиева „Вълкадин говори с бога", където Вълкадин е основният персонаж, е „разказ – вероучение, изповядващ невъзможността на

човека да понесе да няма Бог“[129] (251). Оттеглянето на персонажа от хората е свързано с това, че и тримата му сина умират. Николина Георгиева вижда „мълчанието <на Вълкадин> като единствено възможна хипостаза на по-нататъшното си <му> съществуване. Прекрачвайки отвъд човешкия свят в мълчанието, той може да разгърне екзистенциалния модус на мисленето“[130] (200). Същата авторка маркира аспекти от установената и отпреди връзка между Вълкадин и библейския Йов[131], „който разбира, че думите не успокояват, а раняват повече“ (201). Калин Михайлов очертава градацията на мълчанието при Вълкадин преди и след злочестите събития, сполетели домочадието му, като демонстрира таблично как Вълкадин не казва нищо след тях в продължение на една година[132] (189-191). Защо точно губи Вълкадин желанието си да говори? Йовков ни казва, че завръщането на синовете му от Кюстенджа <Констанца> и Тулча ги разкрива като озлобени (3: 94). След злощастната смърт на първите му два сина в България – единият от болест, вторият – убит, най-малкият, Милен, остава от другата страна на върнатата от румънците граница – до самото село, но без да може бащата да го вижда, и където наследява ниви. Страданието на Вълкадин е засилено и от факта, че реално той може да вижда сина си и снахата си отвъд границата, когато са до добитъка (3: 95). Милен е вкаран в затвора, според него несправедливо, където загубва здравето си. Там го намира и баща му, а Милен изразява желание да се върне в България – на няколко крачки разстояние, и там да умре (3: 96). Оттогава Вълкадин не говори, като Йовков в този случай ни показва категорична обратна градация на чуваемата словесност.

Моят любим персонаж е Люцкан, чието име има славянско значение по смисъла на „чуждо дете“ или е родителско пожелание детето да е „човечно“. Той е един от най-забележителните персонажи на Йовков и е от повестта „Последна радост“. Люцкан

---

[129] *Добруджа, 2005, 23:* 251. – Б. а.
[130] *Добруджа, 2016, 31:* 200. – Б. а.
[131] Виж Ичевска, Татяна, *LiterNet,* 01.07.2010. – Б. а.
[132] *Добруджа, 2016, 31:* 189-191. – Б. а.

е от Добрич и Йовков го описва като „единствения продавач на цветя в града“ (2: 28). Люцкан е чудат персонаж, който мога да сравня със странни добряци от произведения на писатели от американския юг като Карсън Маккълърс и Тенеси Уилямс, представящи ни герои с проблематична комуникация – например глухонемият Джон Сингър от *Сърцето е самотен ловец*[133], който загубва способността си да говори и с това се доближава до Бога, уязвимите Бланш Дюбоа от *Трамвай желание*[134] и Лора Уингфилд от *Стъклената менажерия*[135], които страдат от това, че живеят в жесток и безчувствен свят. Докато по това, че има навик да подарява цветя на момичетата, след като е вложил труд в приготвянето им, напомня на друг странен персонаж от романа на Себастиан *Градът на салкъмите*, наречен Буца, който краде книги от книжарниците и ги подарява на приятелите си или Иримия и Емили от *Жени* на същия автор, които също страдат заради своята чудатост. Както и по-голямата част от изброените тук литературни чудаци, Люцкан умира, в неговия случай – поразен от войната, протягащ ръка към едно цвете.

Връщам се към описанието на Люцкан като „единствения продавач на цветя“ в Добрич. Когато за първи път се озовах в този град, преди повече от 10 години, седнал в сегашната „Моцарела“ *го* видях. Беше висок, добре сложен мъж на средна възраст, с напомадена, прилежно вчесана прошарена коса, облечен много елегантно – в изцяло бял (не черен) архаичен костюм редингот с бяло бомбе на главата и цветя в ръце, оформени в букети. Минаваше покрай масите и ги предлагаше на клиентите на заведението, особено там, където бяха седнали жени. Казваше винаги само две фрази: „Добър вечер, приятна вечер“. Никога не ги пропускаше и ги казваше винаги с много ясна артикулация и едва уловима усмивка под тежкия грим. Беше много трудно да му се каже „не“, аз поне прецених, че ще ми е трудно. Не казах „не“, но и нищо друго не казах, съответно чух втората фраза и

---

133 Използван текст с ориг. заглавие *The Heart is a Lonely Hunter*. – Б. а.
134 Използван текст с ориг. заглавие: *A Streetcar Named Desire*. – Б. а.
135 Използван текст с ориг. заглавие: *The Glass Menagerie*. – Б. а.

господинът (Люцкан) отмина към следващата маса. Беше ми любопитно да видя как ще реагират от другите маси, но никъде никого не видях да купува. Понякога го отпращаха с махване на ръката, в редки случаи с подигравателни или груби думи. Виждах го многократно след това, неизменно в същата роля и в други добрички локали. Винаги изглеждаше същият, без никакви промени, с неизменните си фрази за поздрави и сбогуване, и лека усмивка към тях. Никога не изрази досада или възмущение от обичайните откази. След време ми се стори, че костюмът му не бе вече толкова лъскав, но човекът бе неизменно същият, може би само косите бяха по-бели, и това продължи поне 5 години. След това изчезна завинаги от ресторантската сцена и никога повече не го видях. Хранех скрита надежда, че някой ден, все така неочаквано за мен, ще се появи и тогава ще купя цвете от него. Това така и не се случи. Ще ми се да мисля, че също както и в повестта, материалните щети не са смутили *тишината и блаженството на душата му* (2: 29). Както казва Уди Алън във филма *Нещо друго* <*Anything Else*> от 2003 г., „*Too much rejection causes cancer*" <Прекалено честите откази причиняват рак>. Надявам се да не му се е случило това. Дали беше чел Йовковата повест и бе изобретил своя съвременна версия на този Йовков герой? Или пък Йовков си е спомнил реален прототип от Добрич? Никога няма да разбера.

Борис Ангелов открива „*трансгресиращата* същност на героите от книгата <цикъла от разкази>, които в края на живота си „виждат" *последната* си радост"[136], а Люцкан е доста интересен и тъжен случай. Наречен е от Йовков „лекомислен и бъбрица" (2: 30) и причината, поради която попада в този списък, е, че реално не го чуваме да казва нещо много различно, освен крещене на заглавието на поемата му, озаглавена „Люцкан гори в червени пламъци" (2: 29, 43, 73), за което е и осмиван от други, които също крещят неистово това заглавие – Варто (2: 55). Рецитира и строфи от поезия на Леопарди (2: 31). („Безконечното" <*L'infinito*> на

[136] Виж Ангелов, Борис, *LiterNet*, 26.12.1999. – Б. а.

поета напомня на типично Йовково описание на вътрешна Добруджа.), както и пожелания, свързани с цветята, които предлага (2: 33, 41, 42, 68). Когато Люцкан говори на други теми, читателят има усещането, че е нещо наизустено, т.е. невинаги адекватно спрямо ситуацията, а ако е адекватно, е оскъдно като реч: „Всичко това Люцкан изговори вдъхновено и бързо, като че казваше нещо научено наизуст“ (2: 54). Такива речи са маска за Люцкан и той е още по-неадекватен, когато не е в своя цветен свят. Мобилизиран на война и тежко ранен, Люцкан лежи сам, изстенвайки същите думи като умиращия Миелуш на Топърчяну „Майко! Майчице!“ (2: 75). Последната сцена е с Люцкан, застинал с едва доловима усмивка, опитващ се да докосне стръка бяла лайка (2: 78), което е интерпретирано превратно от преминаващ офицер, подобно на жестоката малка принцеса от „Рожденият ден на Инфантата“[137] на Уайлд, която вижда мъртвото уродливо джудже пред голямото огледало в бляскавия замък и си пожелава тези, които ще танцуват за нея за в бъдеще да нямат сърца.

В тази своя изумителна творба, съдържаща много ирония, хумор, но и трагизъм, Йовков създава един от най-запомнящите се свои герои, чийто комуникационен проблем може да го класифицира като „мълчалив“, в смисъл на комуникационен шум и социална неадекватност, изразени в несмислено говорене, т.е. много малка част от казаното от него е смислово контекстуална спрямо съответния разговор, което превръща и казаното от другите в безсмислица спрямо Люцкановите отговори. Както и голяма част от турско-татарския етнос при Йовков, Холбан и Серги, където те се себеизразяват чрез песента, той има алтернативно реално общуване и себеизказ, и то е посредством поезията на цветята, подобно на Серафим с животните.

Последният мълчалив персонаж, който ще разгледам, е прочутата Албена, чието име от латински и румънски е свързано с „белия цвят“, от едноименния разказ, и която дава името на един

[137] Използван текст с ориг. заглавие: „The Birthday of the Infanta”. – Б. а.

не толкова тих колкото нея курортен комплекс, разположен на 10 км южно от Балчик. Йовков споменава, че разказът е по действителен случай. Съпругът на Албена, грубоватият и неугледен Куцар, е убит от друг мъж (Нягул), а за убийството съобщава детето ѝ в стил *1984* г на Оруел, като тя отказва да съобщи името на убиеца. В запомняща се в българската литература сцена подобна на тази от *Алената буква*[138] на Хоторн, Албена преминава между кордон от наблюдатели – местните селяни, докато е ескортирана от жандармите. Описана е физическата ѝ красота на българка: „тънки вежди“, „бяло лице“ – известна прилика със Зорка на Букуца – а Албена моли за прошка присъстващите, под претекст на младостта си (2: 408). Краят на този къс разказ е с Нягулица, която, осъзнавайки истината за съпруга си Нягул, заплаква, без да може и тя да посегне на Албена. Албена попада в този списък, защото казва само думите, които всеки очаква да чуе от нея и нищо друго. Както и други Йовкови герои, които изричат запомнящи се реплики, често падащи като мандало или камък върху читателя, разказът рязко приключва, а ние оставаме с експлицитна сцена, показваща ни последиците от тези думи. С „Албена“, както и с много други свои произведения, Йовков повдига морални въпроси от естетически и етически порядък. Неслучайно, разказът се намира и в изучаваната в училище литература. Изследователката Ноеми Стоичкова предлага пространна информация относно факти, свързани с разказа и едноименната пиеса[139].

С още многото герои, най-вече от мъжки пол, като Стоил от „Земляци“ или Дядо Давид и Иван Белин от едноименните разкази, които са склонни към устойчиво мълчание, или дори като Нягулица, заради отказа си от комуникация и активно действие спрямо Албена, както и много моменти на *мълчалив декор*, в който застават насъбралите се селяни пред черезвичайно събитие, тестващо техния морал, Йовков ни предлага различни сцени и

[138] Използван текст с ориг. заглавие *The Scarlet Letter*. – Б. а.
[139] *Добруджа, 2001, 19:* 239-243. – Б. а.

ситуации на драматично многозначно мълчание. Трябва да се отчете, че имаме изначални мълчаливци като Серафим и Сали Яшар и такива, които замълчават от даден момент нататък, като Вълкадин, както и неадекватният Люцкан, чиято комуникация с хората, го превръща в енигма. Имаме и Албена, която мълчи, защото всички думи са излишни. Ако сравним идеалистично натовареното мълчание при Йовков с това при румънските автори, от разгледаните произведения, предвид огромния йовковски низ от мълчаливци, ще видим, че общото е единствено в турско-татарския етнос, където музиката е езикът на комуникация. Преобладаващите мълчащи персонажи при Йовков с имена са българи от мъжки пол, поради по-видимия си характер до 1913 г., съответно мълчанието им е по-осезаемо. Що се отнася до турците, те в Добруджа към годината на Анексията са със съизмеримо или малко по-малко на брой население от българите, като тази пропорция варира от място на място. При румънските автори нямаме градация на мълчанието поради това че в много редки случаи можем да наблюдаваме някаква драматична промяна в развитието на персонажа; изключение е Хачик от *Йоана*, който към края на романа става още по-мълчалив, предвид греха на сестра си. И при Йовков, и при румънските автори, може да се каже, че грехът има свое пряко словесно измерение в загубата и обезсмислянето на думите. Съответно, във всички разгледани текстове, особено при румънските автори – Серги и Реджина Мария, колкото е по-възрастен турчинът или татаринът, толкова по-мълчалив е той – до пълен отказ от говорене, сякаш натрупаното видяно зло е вкарало всички в режим на говорене единствено с Бога. Минимизираният български етнос при румънците и, съответно, недостатъчно добре представената му мълчаливост, са свързани с ориентализма в румънските добруджански репрезентации, които фаворизират присъствието на турско-татарския етнос.

6. Хуманизмът на Йовков и Топърчяну: Военна проза

Има много основания за сравнение между военната проза на Йовков и Топърчяну. И двамата са писатели, участвали във войните. Йовков като поручик в Балканската и по-късно в Междусъюзническата, Топърчяну като сержант в Битката за Тутракан, като част от Първата световна; по-късно, както се разгледа, попада в плен на българите и е освободен едва в края на 1918 г. С военните си очерци и повестта „Земляци“, Йовков става известен български писател; Топърчяну е известен като поет с фолклорни мотиви в Румъния преди да напише военната си проза, която се състои от 3 тома.

6.1. Характеристики на военния реализъм при двамата автори: *Военни спомени* vs „Земляци“

Също както и при Топърчяну, *документалният военен хронотоп* при Йовков следва правилото за линейност. Събитията се случват хронологично и в повестта „Земляци“ са предадени репортажно в най-реалистичното военно възпроизвеждане от Йовков, в което той е и пряк очевидец. Разказвачът е в трето лице и е близък свидетел на всичко случващо се. Йовковата повест, както и *Военни спомени* на Топърчяну, започва със ситуирането на протагонистите: „От две – три седмици полкът е на лагер в една долина, няколко километра от брега на Мраморно море. Наблизо са развалините на изгорялото село Ашака-Ени-Севендекли“ (1: 21). Докато Топърчяну (изцяло в първо лице) ни съобщава, че съседното село ще бъде изгорено, тук виждаме тази военна практика постфактум – изгорелите руини на селото. За разлика от Топърчяну, който ни предава напрегнатото усещане за нещо изключително и преобразяващо – битката, при Йовков имаме пълна застиналост на природата, а хората в лагера (земляците – село Брешлян, странджанско) не са особено развълнувани. Самият лагер има доста устойчива позиция в безлюдния снежен пейзаж. Репортажният стил на актуалността се редува с наративен, предаващ предходни събития: „Войната ги свърза и сближи още повече: отколе те пътуват наедно, лягат и стават наедно, бият се

един до друг“ (1: 24). С топенето на снеговете, се очертава и реалността на предстоящата битка – явно турците (врагът) не са склонни да водят по-изнуряващи бойни действия в природна обстановка, която предполага и внушава спокойствие. И при двамата автори е предаден военен хумор в очакване на истинското разкриване на персонажите в най-безсмисления акт на войната – законното отнемане на човешки живот с омраза към човек, когото не познаваш. Това е психологически стряскаща ситуация, поради която никой, който е ходил на война, не е същият, ако оцелее; извършването на убийство не е престъпление, а геройство, което нараства с броя на убитите <the body count>– дихотомия, изразена запомнящо се в *Мосю Верду* на Чарли Чаплин, във финалния монолог на осъдения на смърт убиец на жени. И отново при Йовков имаме усещане за уседналия живот на лагера, който възпроизвежда селото с всичките обичайни характеристики, включващи хора, музика и панихиди. За сравнение, макар и добре окопани около Тутракан, румънските войници са с мислите си вкъщи, притеснени за предстоящата битка. Трудно е да си представим танца от хорото в „Земляци“ като съзнателно пресъздаден *данс макабр* – танц на смъртта, макар и по същество да се превръща в това, а по-скоро трябва да видим фолклорното оцветяване на несъмнено достоверната реалност като географско описание и реалистично пресъздадена военна обстановка. Йовковите земляци постепенно се изнервят от бездействието, а Стоил, един от земляците, подобно на сержант Топърчяну, бленува за селото си, чието преображение вижда в зелените ливади след стопилия се сняг (1: 51). Предвещаващо развихрената огнена стихия на битката е изгряващото слънце: „Пред него, ниско над зеленото поле, се издигаше слънцето, голямо и червено“ (1: 54). За сравнение, при Топърчяну, изгревът на слънцето е оприличен на *утринен пожар* (26). При Йовков имаме театралните ефекти на цветовете, но те са атрибути на слънцето, което изгрява за последен път за някои, „червеното“ е символ на кръвта, която ще бъде пролятата. Отново имаме рефлективно отстояние между самата битка и протагонистите – те сякаш няма да участват в нея,

или пък, Шекспирово, смъртта им няма да бъде графическа. Отново за сравнение, при Топърчяну имаме ярко натуралистично кинематографично изображение на героите, които изгарят в битката, както огън покосява стръкове суха трева – оттам и интензивното изображение на изгрева като пожар. Предвид и началото – вече издигащият се дим от затихналия пожар, сравнен със запаления пожар при Топърчяну, можем да кажем, че българският автор, в съпоставка с румънския, тушира прекалено ярките цветове на войната, като създава една по-застинала, по-контролируема от разказвача среда.

6.2. Баталната естетика при Топърчяну и Йовков: *Военни спомени* vs „Земляци“

За да сравним по-добре пресъздаването на битката при двамата писатели, както и участниците в нея, ще разгледаме описания на различни ключови моменти в нея.

6.2.1. Панорамни сцени

След предълга прелюдия при Йовков – като изпиването на дълго и ароматно турско кафе – битката започва и можем да сравним как е изобразена тя в началото си при двамата автори.

При Йовков:

> Но вдясно боят беше започнал вече. Там ниско и открито се простираха широки хълмове. Далеч някъде, ниско над земята, се явяват малки и кръгли бели облачета. Гърмежи идват оттам, но много по-късно. Това са шрапнели. Нови бели облачета, по няколко наведнъж, като китки, се появяват вместо изчезналите. Едвам сега там се забелязват черни правилни квадрати, които приличат на разорани ниви. Но това са колони от войници и тия черни карета тежко и бавно пълзят из полето, като някакви големи насекоми (1: 73).

При Топърчяну:

> Платото сега се простира гладко пред мен. Непрекъснати залпове разтърсват въздуха. От групичка дървета отляво и далеко напред,

долините отдясно бълват бели облачета пушек, които се появяват непрестанно, леко над земята, по въздушна линия към нашите окопи, зад които се намирах сега. И странно нещо: битката е в разгара си, но доколкото виждаш с очите си наоколо и напред, не можеш зърна нито един. Ако не бе непрекъснатият вой на артилерията, можеше да си помислиш, че се намираш сред пустеещи стърнища, ярко озарени от слънцето… (35).

Описанията си приличат изумително – с точното словесно изображение на пушечния огън и разгръщането на вражеската атака. Въпреки това има и забележителни разлики. Като разказвач в първо лице, Топърчяну ни предава и перспективата – непрекъснатото приближаване към техните окопи, както и опитът за виждане и осмисляне на ситуацията е по-наситен при него: „но доколкото виждаш с очите си наоколо и напред“ спрямо „едвам сега се забелязват“. При Йовков е налице един по-отстранен наблюдател, който се идентифицира със земляците и гледа с очите на селянина: налице е зооморфично пресъздаване на турските войниците в ниви и насекоми.

Йовков достига и до динамично разгръщане на пожара на битката, което прави с няколко реда, преди, както и с по-късните си пейзажи, отново да премине в субективна рефлексия:

Черните фигури са приведени в обратна посока и цялата линия, подобно на вълна, огъва се и се полюшва назад. Над тях един след други се разпукват шрапнели, някакъв огнен вихър, който безпомощно ги шиба и ги гони пред себе си. И от тия черни човешки фигури, тъй бавни и малки под запаленото небе, иде сега горестното и тъмно страдание на една гибел (1: 75-6)

За сравнение при Топърчяну:

Сега градушка от шрапнели хвърля във въздуха буци пръст и насища дима, който се надига бавно, като движещ се зид, раздиран непрестанно от бързи розовеещи проблясъци. Снарядите на вражеската артилерия, насочвани от наблюдателя от балона, падат с прецизност над нашите окопи. Опитвам се да различа и изстрели от пушка. Но бързо си давам сметка, че пехотата не може да стреля

> сега, а воят на оръдията, хаотичен и непрекъснат, като вибрация на дебела корда, заглушава всеки друг звук, дошъл оттам. И колкото повече се приближавам, толкова повече гърмежите, като разкъсване на облаци, се премесват и зачестяват (35).

Отново налице е опитът на разказвача (Топърчяну) да види по-добре, да разчете модернистично предадения фин цветови оттенък на приближаващия се огън. За сравнение, при Йовков разказвачът държи след два реда описание да направи отстранен репортажен коментар на човек по-скоро неучастващ в сражението. Както и с разгледаните вече пейзажи, при Йовков е налице коментар на човека, който знае какво се е случило и който е оцелял, съответно не може да се впише в описваното. При Топърчяну, имаме разказ от първо лице – разказвачът е напълно вписан във вихрещата се битка и макар и да знаем, че трябва да е оцелял, иначе няма как да ни разкаже за битката от първо лице, той е до такава степен част от нея, че е интересен всеки момент, за да разберем какво става и как той всъщност се избавя жив. Отново имаме отстранено описание при Йовков, за да ни покаже видимата вече смърт: „Последният залп на гранатите беше попаднал право в картечната рота. Това място беше сега чисто и пусто, но там лежаха труповете на избити войници и коне. Те бяха много“ (1: 77). Никакъв графически детайл, изцяло Шекспирово пресъздаване на умиращи персонажи. Единствено глаголът „избити“ в страдателен залог ни предава усещането за внезапна масова смърт. Винаги в такъв случай има и умиращи – те са далеч по-неприятна гледка от умрелите, защото със своята предсмъртна агония предизвикват чувство на отблъскване у някои по-свенливи читатели, както и усещане на безпомощност пред смъртта. Отново за сравнение, батална сцена отблизо при Топърчяну:

> Българска картечница започна да чатка изневиделица – отляво. Куршумите, изхвърлени надалеко, като водни капки от градинарска пръскачка, очертаха няколко бързи линии на издигнат прах на около тридесет стъпки пред нас. Бързо се върнах към заслона си, под пръстения свод. Високо, на върха му, бяха около петима войници, които, чувайки картечницата, се извърнаха, като

> по команда, странично към врага, и започнаха да се свличат към една туфа в края, търсейки явно заслон там. Извиках им да слязат. Но нямаха време. Уловени от картечен откос и надупчени от куршуми в гърдите, чух как простенват едва, като кученца… И петимата, с кратко сгърчване, застинаха с лице в пръстта (50-1).

Очевидно Топърчяну не държи да направи Шекспиров прочит на битката в нито един момент. Той е част от нея и около него хората умират графически. Очевиден е ангажираният план на претворяване на случващото се, сякаш сме там и гледаме добре режисиран военен филм.

6.2.2. Близки (*клоус-ъп*) сцени

Топърчяну предлага много графически сцени отблизо, които са изумителни в своя суров натурализъм. Тях вече ги разгледахме в представянето на смъртта на циганина Миелуш и в борбата за оцеляване на войниците край кораба на понтона. Същите са толкова запомнящи се, че оставят ярък отпечатък в съзнанието в едно въздействащо съвременно въображение, което би могло да има подобна стилизация и сега. Как прави това Йовков?

Ето сцена, която съдържа ранени, видени отблизо:

> Право към седма рота слиза сега един ранен, който още отдалеч обръща вниманието на всички. Той е висок и строен момък, гологлав, без пушка и без раница, без паласки и дори без пояс. Той е наблизо и съвсем ясно се вижда, че на гърдите му разкопчаната куртка цяла е обляна в кръв. Толкова много кръв, че болно и тежко е да се гледа. Чудно е, че той не губи сили и не пада. Не само това: той върви съвсем право, леко и свободно, както всякога, лицето му е открито и засмяно. Изведнъж той трогва и печели сърцата на всички (1: 78-9).

Има несъмнено усещане за театралност в хистрионичен ефект, след което следва коментарът на разказвача, който ни внушава какво трябва да изпитваме, ако случайно имаме погрешните усещания, последван от завръщане към репортажа. Разбира се, тази естетизирана красота на червения цвят на кръвта

и усещането за ведрина у тежко ранения биха могли да получат и много други интерпретации – например красивата смърт на Йовковите герои – да си спомним Люцкан и стръкчето лайка. Интересен е изборът на предикатив – „засмяно лице“ – вероятно обичайното изражение на войника предвид добряшкия му характер, но в този контекст няма как да не се види и като присмех над смъртта, която ще отнеме тялото, но не и душата на умиращия. Преди обаче да настъпи смъртта, войникът отговаря на въпроси, като ефектно извръща „облените му <си> гърди пред камерата“ (1: 80). Въпросът е доколко тези описания се отличават от реалистичното възпроизвеждане на батална сцена. Йовков ни предава ефектното умиране и на други свои герои:

> Лицето на Варенова е бледно, като платно, очите са затворени, косите разбъркано падат върху челото му. Той е отпуснал глава върху гърдите на Стоила, едната ръка е увиснала безпомощно, саблята я няма и само ножницата се влачи и звънти по земята. Стол носи подпоручика на ръце и все пак върви прав, сякаш не чувствува никаква тежест. И неговото лице е също кърваво. Никола пристъпва по-близо. Войниците гледат, изтръпнали и плахи […] Стоил сам е ранен. Една тънка струя кръв се спуща изпод косата на челото му и слиза надолу по лицето. Долу, под Варенова, кръвта на Стоила е много […] И преди да се разсее белият дим, преди още да се чуе гърмежът, той бавно и тежко пада, като подкосен. Той пада най-напред на колене, после възнак. Варенов остава на гърдите му почти в същата поза, както го беше носил на ръце […] Една пчела лети над розовите цветове на шипката, прави малки и трепетни кръгове и, бръмчи (1: 84-5).

Колкото по-значещи герои умират, толкова повече действието е предавано на бавен каданс, така че да можем да видим по-добре красотата на пространствените фигури, които те описват, падайки много бавно, застинали в металните или бетонни статуи на обществен паметник. Пчелата в тази сцена няма точно ролята на лайката с Люцкан, а по-скоро на врабчетата, които чуруликат в сцената на предстоящия неосъществен разстрел на Топърчяну – т.е. изпълнява ролята на контраст, на живота, който

продължава красив по своему и безразличен към човешкото страдание, но и също в унисон с трансцендиращата красива смърт на героя. Алегоричен прочит е възможен и тук и смъртта може да бъде счетена за подобна на тази на Малката Нел от *Старият антикварен магазин*[140]на Дикенс, където малка птичка подскача пъргаво в кафез, докато Нел лежи бездиханна до предмети, сочещи към небето[141]. Християнските аспекти на възнесението на чистотата и невинността пред жестокото лице на войната – Мрачния косач <The Grim Reaper> са загатнати в тази Йовкова сцена, където пчелата ще разнесе цвета на шипките, съответно умиращите стават мъченици, възнасяйки се с този цвят, а телата им на земята са техни аватари; същите се проявяват в уточнението на това как умира Стоил – „възнак“, т.е. по гръб, без да пуска командира от ръцете си, с лице нагоре към небето. За сравнение с Топърчяну, и той нечужд на християнската символика, умиращите при него са често с лице, забито в пръстта и тяхната смърт е съвършено напразна, на всички освен на един – принесения в жертва Миелуш, който умира с лице нагоре – така го оставя разказвачът. Това е и единственият отличаващ се образ сред умиращите при румънския автор.

Можем да обобщим, че Топърчяну създава изключителни по своето въздействие графически сцени, които ни показват в детайли грозното лице на смъртта. Използваните цветове са в много широка модернистична гама и предават цялата палитра, включена в майсторски възпроизведено динамично цветно пресъздаване на Първата световна война. При появата на цветни филми едва през 50-те на миналия век, това е немалко постижение. Йовков също майсторски използва много по-малък набор от цветни тонове, като залага на символиката на определени цветове – например, червения, съответно тази символика се пренася в епичната смърт

---

[140] Използван текст с ориг. заглавие: *The Old Curiosity Shop*.
[141] Виж Boev, Hristo, “De-territorialization and Re-territorialization in Little Nell’s Death-bed Scene – Deconstructing Little Nell“, *Victorian Web* (2011): n. pag. Web, 11 May 2019.

на героите му. Героите му са нелишени и от театралност и застават така, че добре да видим червената символика на пожертваните мъченици. Това са обаче допълнителни ефекти, своеобразна надстройка при Йовков. В „Земляци“ той си остава реалист, който умело води читателя по бойните полета, като му позволява да опознае добре и духовния живот на земляците. Някои картини и сцени в двете разгледани произведения са до такава степен идентични, че няма как да не говорим за *военния хронотоп*, който определя огромно подобие в живота на мобилизираните на фронта, включително и в смъртта им. Неслучайно това е считано и за най-реалистичното произведение на Йовков – понеже му дава възможност да пресъздаде пресни, дълбоко отпечатали се в него впечатления. Така стоят нещата и с Топърчяну, който тук е повлиян от традицията на румънския модернизъм и отърсването му от еминескувата романтика на миналия деветнадесети век – той не пренася фолклорната поетика на баладите си върху един военен текст. Йовков е повлиян от символизма в българската поезия и въпреки, че е считан за неуспешен поет, цветната символика в прозата му, макар и често пренасяна от поезията, е далеч по-успешна, защото е съчетана с българския фолклор, а това е което прави цялата поетика на творчеството му уникална за България, с което Йовков определено се е вписва в определението на Станков за „българския световен писател“ (5).

6.3. Образът на българина и образът на румънеца във *Военни спомени* vs *Летопис* и *Вечери в Антимовския хан*

Вече видяхме как се развива отношението на Топърчяну спрямо българите, които са представени пространно във *Военни спомени*. Той успява да види почти цялата гама от възможни български персонажи, но за съжаление в състоянието си на пленник. Въпреки това успехите му са огромни, макар и невинаги убедителни – най-големият му успех е, че въобще остава жив. Намира се във време-пространството на човек, който не притежава времето за себе си и който реално няма човешки права, тъй като България и Румъния не са сред 12-те страни, подписали Първата

Женевска конвенция за правата на ранените и военнопленниците от 22 август 1864 г, не са и сред тези, които подписват Втората от 1907 г. И двете страни го правят едва през 1954 г. Съответно военните методи на двете държави могат да съдържат редица варварски практики спрямо пленения и/ или ранения противник, включващи, но неограничени до гавра, обир, мъчения, палежи на селища, всякакви унижения и дори съвършено безпричинно убийство. При положение, че войната дава възможност и на двете страни да покажат най-зверското у себе си, обърнати една срещу друга в битката за Добруджа, е смайващо, когато представители на двата народа все пак могат да се видят и като хора, както и да се разпознаят като съседи, които могат да имат и бъдещи добросъседски отношения. Топърчяну свидетелства за редовно прилагане на огромна част от гореизброения списък от военни престъпления от страна на българските войници спрямо румънските военнопленници и ранени, включително убийство. Едва ли можем да подлагаме на съмнение това негово свидетелство от 1918 г.; българската армия се е държала по подобен начин и в Македония (сег. Северна Македония), за което също има свидетелства. Топърчяну няма особено ласкави думи и за самата Румъния, към която принадлежи и за която е хвърлен в боя – в крайна сметка, румънските охранители на брега стрелят по него и не му позволяват да избяга от капана на загубената битка, в резултат на което попада в български плен. Румънците са тези, които, след като битката приключва, стрелят по него, не българите. Топърчяну посочва поне две от горните престъпления, извършвани и от румънците – палежи на селища и обири, като стрелбата по давещите се войници в Дунава би трябвало да се квалифицира като масово убийство и/ или опит за убийство, само че румънците не са военнопленници на собствената си държава, съответно това би могло да мине като „приятелски огън“ <friendly fire>. Предвид по-ранни сведения, изложени тук и свързани с преминаването в северна България от тяхна страна през 1913 г., няма основание да се счита, че румънската армия се е различавала много от българската. Самите румънски източници посочват тези

свои действия. Трябва да се отчете, че Топърчяну реално няма лоши думи нито за своите, нито за чуждите, като един от българите го впечатлява дотолкова, че той би искал да го срещне и след смъртта.

Ситуацията на Йовков спрямо румънците и Румъния е различна, макар и не много различна. Въпреки че дори работи в Румъния (Букурещ) за българската легация цели седем години, това също е пряк резултат от Анексията на Добруджа. Отнетата от Йовков, Добруджа е страдание в много по-дългосрочен план и с много повече последствия от двете години пленничество на Топърчяну при българите. Открил веднъж Добруджа като място, където е истински щастлив, Йовков се чувства лишен и ограбен след като България я губи на два пъти. Може би все пак някой би попитал: Защо Йовков не е останал в Добруджа, а и двата пъти я напуска стремглаво веднага след като тя минава в румънско притежание – втория път дори оставя жена си в анексираната от румънците територия. Лесно е да се отговори – защото тя не е била вече българска и не е могъл да понесе да я види чужда, съответно предполагаемо променена до неузнаваемост. В крайна сметка, нали затова румънците я вземат – за да я преобразят по свой тертип. Струва ми се обаче, че отговорът на този въпрос няма как да не съдържа много повече причини, произтичащи от предхождащи реалности – например, вярно е, че на младини Йовков успява да работи като учител, дори директор, в добруджанските села, но не и в Добрич, където е току-що създаденото му семейство. Някои от тези села, като Росица например, е толкова далечно, че там учителите са се считали на „заточение“. След Първата световна, Йовковият ценз му стига дотам, че да работи във Варна като възпитател, не и дори като учител, и то съвсем за кратко. Вече семеен, шансовете му за работа в Добрич след 1918 г. биха се снижили от много малки до нулеви при новата администрация; що се отнася до останалата част от региона, предвид силно намаления състав на българските училища – четири и то частни, вероятността да бъде взет на работа

като учител остава отново силно занижена. С наблюдаването на изтеглящите се български войски по пътя за Варна, Йовков вижда изоставянето на този регион от България, съответно и непреодолими трудности за осигуряване на семейството си. При търсенето си на работа Йовков често прибягва до свои влиятелни приятели. Същите едва ли биха могли да му съдействат в румънска Добруджа. И така, той с радост приема работата в Букурещ и тази работа се явява като резултат от това, че, парадоксално, Йовков не може да си намери работа в България, освен, може би, в София. Тъжните факти към 2020 г. са, че човек, външен за Добруджа като Йовков, а дори и да не е външен, има минимален шанс да си намери работа в Добрич, шансовете му за областта са също минимални и то по почти същите причини както и по Йовковото време – от преди 100 г., като цензът, за разлика от тогава, няма особена стойност и това не се дължи на коронавируса. Както и при Йовков, но без неговите връзки, единственото реално място за работа остава София. Как се е чувствал българският автор, когато Добруджа не е била българска? Отговорът на този въпрос, както споделя и самият писател, е в книгите му. Време е да разгледаме образа на румънеца в тях.

Маринела Паскалева проследява еволюцията на образа на румънеца при Йовков от литературните му преображения до нефикционалното Йовково отношение към него след завръщането си от Букурещ[142]. Така от „интереса към врага“ се стига до „неговото по-близко опознаване“ (205).

Във военната си проза, където не е пряк свидетел, Йовков отново пише по спомен или чрез преразказ, като привнася повече въображение и символика към болезнената за него тема – Добруджа. Така например, в „Балкан“ Йовков отново се завръща в село Люляково, а границата минава до самото село. След оттеглянето на българските войници, идват румънските.

[142] *Добруджа, 2001, 19:* 205-212. – Б. а.

Отношението на местните към тях е коренно различно спрямо българите – от „гордост и мълчелива любов“ към „нова дълбока омраза“ (1: 95). Причината за тази рязка промяна е опозицията „наш“ – „чужд“, а непознатото чуждо е съизмеримо с ужас, породен от струпването на румънски войски на границата. Разбира се, както указва и Паскалева, тази *чуждост* се изразява в *другост* (205) и тя се проявява от видимата другост на различната униформа и неразбираемия език до предусещания за предстоящи посегателства върху *нашето*, което за другия ще бъде *друго.* Символиката на предстоящи кървави събития е изразена в „червените мундири“, представляващи „кърваво петно“ (1: 96). Езикът на румънците също звучи „странно и грубо“ (1: 96) за местните. Както обичайно при Йовков имаме вездесъщия разказвач, който се идентифицира с добруджанците или войниците на фронта. Първите взаимоотношения между местните мъже и войниците изглеждат опознавателни, а разказвачът ги предава от разстояние, от гледна точка на жените и децата на по-безопасна дистанция. Идва обаче още по-тежка войска – пехотата, която пълзи като „безкрайна черна змия“. Зооморфическото, типично за Йовков, пресъздаване на *другостта,* е отново това, възприето от местните – т.е. след загубване на човешките ѝ измерения, от нея може да произлезе само звярът. В селото остават десетина румънски войници и нещата изглеждат привидно нормални. В очите на местните жени, след като виждат кучето Балкан наранено, проблясва „злораден блясък“ (1: 103), насочен към румънските граничари. Образът на кучето е символичен за случващото се – носи името на планината с национално значение за България, подразбира се, че може да е убито от румънските граничари по-късно, след като ги напада и отказва да се подчини. През нощта се извършва и убийството на граничарите, подразбира се от Кънютон Кръчмарина в съучастие с други.

Паскалева счита, че разигралата се трагедия – убийството на румънските граничари и изчезването на кръчмаря е в резултат от неуспешна интеграция на войниците в живота на селото (206), но

Йовков по никакъв начин не показва, че такава интеграция е възможна, нито че те са имали идея да се интегрират; не може да се твърди, че и от българска страна има някакви забележителни действия в тази насока, нито това е въобще работата на граничарите. Ситуацията не е от филма *Калифорния дриимин* <*California Dreamin'*> (2007), в който румънците правят максималното, за да интегрират в своята общност заседналите американци с влака на неизвестна румънска гара насред нищото. Те опитват всякакъв диалог, намесва се и преводач, който превежда както си иска, но е налице огромното желание за такава интеграция. Тук, за разлика от филма, по-скоро става въпрос за зооморфизма на *другостта* и ако българите могат да се идентифицират с кучето, като доблестно, достойно, гордо, то за румънците е змията (част от голямата черна змия – румънската войска) – вероломна, потайна, потенциално смъртоносна. Докато кучето е почти винаги прието добре от хората, към змията те изпитват страх и ужас и, поне необразованите селяни, първо се стремят да я убият, без да ги интересува дали тя представлява опасност за тях или просто се занимава с прочистване на района от вредни за земеделието гризачи. Събитията на границата в Люляково показват най-вече липсата на диалог от двете страни, който е и невъзможен поради липсата на общ език, както и, най-вече от страна на българите, нежелание за истинско опознаване. Вярно е, от тази гледна точка, наблюдението на Цветан Ракьовски, а именно, че Йовковите герои са типично „не-диалогични персонажи“, „поставили се в своеобразна надсубектна среда“ (22). Същият критик развива добре построена теза, а именно, че Вазовите герои четат книги, докато Йовковите – знаци[143]. Точна е забележката, че се броят на пръсти тези, които държат книга в ръка – Люцкан е един от тях и може би защото е от Добрич, но Йовков по-скоро осмива акта на прочита от страна на добруджанци като несвойствен, изразяващ се в стихове, които изглеждат неприложими спрямо живота и битието в извънградска

---

[143] *Добруджа, 2001, 19:* 19-23. – Б. а.

Добруджа. Появява се задължителният въпрос: Как четат те тези знаци, засягащи румънците? Ако спрямо природата, по-скоро ги разчитат правилно, както твърди и Ракьовски, знаците, свързани с румънците и прочетени през призмата на природното, света на опростенческите опозиции, може да се интерпретира и като *ограниченос*т, по-скоро отколкото *мъдрост*, а „надсубектността" на героите – отказ от човешко познание, което не се вписва в тази елементарна бинарна система.

В това си претворяване на отношенията българи – румънци, Йовков достоверно отразява съществуващите настроения – като цяло отказ децата да бъдат пращани на румънски държавни училища, предпочитание се дава на българското частно училище, реално отказ на българите от интеграция в рамките на Румъния, но и ненамиране на път на румънците към нашия етнос. Тази първа среща между местното и инвазивното население е запечатана с неспазени обещания – от страна на румънците към българите – за безопасност (предадени от българите към жените, доколкото са се разбрали някак с румънците и доколкото смъртта на Балкан може да се счита за явна опасност за селяните) и от страна на българските мъже към жените – за защита (изчезването на кръчмаря), както и със смърт, която отваря нови пробойни в доверието между двете страни, добавя нови маркери на омраза и ненавист по българо-румънската граница, в чиято основа, може да се прочете между редовете, вписано стои взаимното неразбиране.

В „Седемте" действието се развива в Куручешме, район близък до село Габер, община Крушари. Тук заварваме последиците от масивен румънски грабеж и случилото се е предадено чрез сетивата на оцелял старец, който се скрива в хамбарите на чифлика (1: 110). Интересна е гледната точка: всъщност старецът нищо не вижда – до момента на укриването му имаме думите на всезнаещия разказвач, който ни дава колективната представа за врага алитеративно като „гладна глутница вълци" (1: 110), без да имаме съмнения, че тя не се споделя и от оцелелия, а след това, възприятията на самия него.

Звуците на огромния погром се заглушават от глъч, в която отново се открояват ужасяващите нотки на „чуждия език“ и „странен акцент“ (1: 110). Чуват се и изстрели, което кара стареца веднага да предположи, че те <румънците> „убиват“ (1: 110), а гласовете са „ту задавени от злоба, ту безсърдечно и сатанински весели“ (1: 110), като така се пресъздава един *вълчи език* на звяра, който се храни. Както и Паскалева отбелязва тук: „липсва одухотвореното човешко присъствие“ (207). В интерес на истината, от румънска страна, е претворен *звярът*, за никакъв *човек* не може да става дума, още по-малко „одухотворен“. Старецът успява да види в даден момент разразилия се пожар, причинен от палеж, както и движещото се множество хора. Противопоставянето на белеещите забрадки на жените, подтичващите деца и „гологлавите и снажни селяни“, „сурови и мрачни“ на ярко блестящите ножове на румънските войници наслагва усещането за предстоящо клане, което се засилва и в сравнението „стадо, гонено от камшици“ (1: 111). На двора сред стелещата се мъгла, старецът вижда мъртвия кръчмар и Йордан, ковача. Докато ковачът е с очи към земята, кръчмарят изглежда поседнал и дори символично усмихнат поради надеждата за идването на българската войска. Появява се и чудна седморка от български конници – отново знакова цифра като в *Седморката на Блейк*[144], които, като научават от стареца за присъствието на румънците, и след кратък разказ от него за случилото се, отиват към тях и откриват стрелба, в резултат от която са убити четирима румънци, останалите побягват. Отново, типично за Йовков, разказът завършва със символичен жест на благодарствено протегнатата ръка, която иска да нахрани приближаващата се вероятно българска войска. Както и в „Балкан“ не виждаме конкретното умиране, а само падналите впоследствие мъртви. Отново, както и в „Балкан“, не съм съгласен с някои от заключенията на Паскалева, която вижда стареца като „мъдрец“ (208) – това, че е единственият оцелял, а брадата му бяла, не го

---

144 *Blake's 7* е култов британски телевизионен научно-фантастичен сериал между 1978 г. и 1981 г. – Б. а.

прави *мъдър*. Следващите му действия, подсказващи потенциална двойственост, не го разкриват точно като такъв, а по-скоро като *сенилен*. Освен това, той наистина е единственият оцелял свидетел на случилото се, но „зверствата на чуждия" (Паскалева 208) са единствено интерпретацията, която дава старецът на събития, на които всъщност не е очевидец: той нито вижда убийството на двамата българи, нито вижда реалното жертвоприношение на селяните. Той е ненадежден разказвач и неговият разказ довежда до смъртта на четиримата румънци в знак на сляпо отмъщение, прехвърлено върху седмината българи като осъществено негово заклинание в ролята му на своеобразен Гандалф или Саруман от *Властелинът на пръстените*[145] на Толкин. Ние дори не знаем със сигурност, че румънците са тези, които убиват двамата българи, но знаем че появата на седмината българи води до смъртта на четиримата румънци, след стрелба. Съответно, след заминаването на седмината, селото е замряло в очакване на експоненциално нарастваща разплата – 2, 4, n=?. Евентуално разбираме, че идва българската армия, или поне в това вярва старецът. Визионерството на стареца може да бъде и късогледство в по-далечен план – дори и да идва българската армия, в *хронотопа на войната*, в който селото е на границата, във всеки момент преди или след нея, може да дойде и румънската, и тогава ще се стигне до прилагане на горната формула, чиито параметри могат да бъдат както в корелацията: *няколко румънски войници – 15 убити българи*, както във военния инцидент във Враца. Относно греха тук, съм далеч от идеята, че българите може сами да са си устроили палеж и да са убили двама от своите, но Йовков никъде не ни казва това категорично – неизбежно, остава зрънцето съмнение, че нещо е могло да бъде и малко по-различно. Във военната проза, където Йовков не е свидетел, се наблюдава изместване на гледната точка – на човека, който или не може да види, или вижда от разстояние, на несигурността на често опосредстваното видяно, на невъзможността да се направи

[145] Използван текст с ориг. заглавие: *The Lord of the Rings*. – Б. а.

конклузивна интерпретация, на внушението, което оставя читателя сам да тълкува, и това не е резултат от пушечния огън на битката. Тази позиция е отново в съзвучие с местните и пресъздава тяхното фолклорно разчитане на променящи се, нестатични, но устойчиви знаци – свой/ чужд, приятел/ враг, човек/ звяр; гледната точка на читателя обаче *трябва* да бъде друга – а именно, отворена за тълкувания, каквито Йовковата военна проза за Добруджа не само позволява, но и предполага: например, че Йовковата изцяло въобразена Добруджа ни разкрива фолклорен модел на третиране на човешката *другост* в зооморфни преображения и че тук, както и в „Балкан“, виждаме инстинкта за убиване на „звяра“, без да видим гледната точка на „красавицата“, която отсъства от пейзажа – в случая, румънците като вълци.

В „Баладжа“, сегашното село Стожер, на 15 км южно от Добрич, е на пътя за Варна. Йовков ни припомня приказното му минало на файтони, които са се движили по този път насред изкачващия се баир, сред ширналите се поля. Отправната точка е ханът в Баладжа, където отсядат и чуждите (румънски войски) и българските войници, като се редуват, а собственикът му е видял какво ли не по пътя Добрич – Варна от прозореца си и зад голяма уханна кана турско кафе. Прави впечатление, че българските войски не заминават в стандартните за Йовков зооморфни форми на юг, а са „жив поток“ от „млади и буйни полкове“ (1: 481). Чуждите са „нахални и груби, пияна шайка“ (1: 481). Описани са конвоиращите румънски войници, които показват грубост и предизвикателство. Този разказ-импресия на Йовков ни напомня за установени престъпления от румънската армия при напускането на селото през 1916 г: „Преди бягството си те запалиха селото, убиха жени и деца“ (1: 482). Неизвестна е съдбата и на собственика на хана. За разлика от предишните два разказа, тук е назован ясно и извършителят на убийствата. Прави впечатление, отново, чисто приказното съобщаване за извършените престъпления, което предполага, че шансът на ханджията да се спаси не е бил голям. Йовков иска да си спомни за Баладжа с

чудното претворяване на един отминал свят, а образът на румънеца е подчертано отблъскващ, към който се добавя и тежестта на споменатите престъпления, без никаква графика.

Йовковите разкази за добруджанския фронт се прехвърлят и в Северна Добруджа, но те няма да бъдат част от този анализ, тъй като ни интересува съпоставянето на Йовков като пряк наблюдател и ранен автор на военни очерци – какъвто е в „Земляци“ и съпоставянето му с произведения, съсредоточени изцяло в Южна Добруджа, когато пише по спомен или разкази на други, т.е. сравняването на ранния със зрелия Йовков.

От следвоенната проза на Йовков, съдържаща третиране на румънския етнос, можем да си припомним разказа „Вълкадин говори с Бога“, в който уточнихме, че злото на *чуждия* (румънеца) се противопоставя на злото на *нашия* (българина), като *нашето* зло е познаваемо – убийството на единия от синовете като кмет, застрелян през прозореца, докато е в любимия за всички Йовкови герои хронотоп – на кръчмата или хана. Много добре знаем и защо – заради принципния му характер в подкрепа на правдата. В злото на *чуждия* отново се сблъскваме с невъзможността ясно да разберем в какво точно е обвинен Милен, нито от какво точно умира в затвора. Въпреки това, познаваемото зло е за предпочитане, и умиращ, той пожелава да умре няколко крачки по-нататък – на българска територия. Тук Йовков изоставя фолклорното преобразяване на действителността и макар и румънското зло да остава трудно именуемо, то категорично губи зооморфизма си, т.е. румънецът възвръща човешките си качества, но си остава чужд, друг, непознат. Несъмнено Йовков внушава определена, ако не абсолютна, самодостатъчност и самопознание на добруджанци, които са в пълен синхрон с природата и разчитането на знаците ѝ подобно на *нави*, жителите на Пандора от филма *Аватар* (2009), или с т.нар. *фремен* (свободни хора) от *Дюн*[146] на Франк Хърбърт. Но дори и доста примитивните сини

[146] Използван текст с ориг. заглавие: *Dune*. – Б. а.

хуманоиди с опашки от Пандора или *фремен* с бистри тъмносини очи от пустинната Аракис са в състояние да опознаят и приемат другия (когато е по техен образ и подобие); добруджанци не могат, защото румънецът, аудио-визуално, поведенчески, остава *друг*.

Ще завърша дискурса си за Йовков и румънците с разказа му „Шепа пепел“ от *Вечери в Антимовския хан*. След шест години отсъствие разказвачът (даскала), с офицерска униформа, подразбира се, Йовков, не забелязва външни разлики в добруджанския пейзаж и разпитва Киро Котомана какво е станало с „Антимовския хан“. Свидетелят Киро разказва за румънски войници, които питат изрично за хана и когато отиват и виждат пременената Василка (Сарандовица), се напиват, пиейки бързо (2: 386). Тогава решават да ѝ посегнат, но излиза Калмука с брадва и *хрясва* един от тях. После започват да стрелят навътре и отново знаково, той (Калмука) е поразен и лежи с „лицето си нагоре, тя с лицето си към земята“ (2: 387) – наличен неин грях на красивата премяна, с която изкушава *чуждите* мъже и невинния мъж – *нашият*, който наранява сериозно *чужд* заради нейната чест. Грешката на румънците е, че пият бързо и така се напиват. Отново е възможна алегорична интерпретация – в градацията на греха, този на Сарандовица е най-голям според Йовков – т.е. тя, в смъртта си е виновна, докато, защитавайки я и умирайки за нея, Калмука спечелва своята невинност, защото той наранява, не убива, а съответно губи живота си в неразмерна старозаветна разплата. Ханът е подпален от румънците и към момента на разказа българските герои стигат до остатъците му – пепел и камъни – пряк резултат от неволното може би изкушение на Сарандовица, но има и нещо друго. Краят на „Антимовския хан“ е символичен за края на българските бит и култура – в унищожаването на *всеобхватния хронотоп*, където те могат да бъдат себе си, преобразявани от разказаните истории. Отново имаме посегателство, този път срещу българка, и отново имаме разказвач, на когото не знаем дали да вярваме, макар и да нямаме причини да не му вярваме. Този ефект на преразказ за румънците в

Добруджа при Йовков несъмнено запазва зрънцето съмнение на това, че той лично не е бил свидетел. Съответно по-ранните му разкази показват отношението на примитивни селяни към неопознаваемия *друг* и тяхното извинение за неспособността си да го опознаят се вписва във фолклорния им мироглед на чуждия като звяр, съответно, разказаното за тях е в сферата на едни добруджански легенди. Възстановявайки своите човешки качества, румънецът не печели много от това при Йовков – това зрънце съмнение за извършено престъпление отпада и ние научаваме в прав текст за престъпленията му в Баладжа. Реабилитирането му като литературно присъствие на почти пълнокръвен персонаж отново ни го разкрива като нарушител на личното пространство, като завоевател, който счита, че има право да го нарушава. Отново българите са тези, които *видимо* първи посягат за оръжието, което се случва и в други случаи, счели за накърнено своето достойнство. И отново на сцената имаме трупове, този път на българи. Румънецът при Йовков, независимо от преображенията си, си остава непознат. Той, както го квалифицира Паскалева, е „греховен“ (208), но измеренията на неговия грях са обичайно предадени индиректно – чрез разказ в разказа, грехът често е намекнат, понякога можем да се питаме дали реално се е случил. Българите в Йовковите разкази, при съприкосновението си с румънците, далеч не би трябвало да се считат винаги за *безгрешни*. Макар и езиково разказвачът, съобщаващ за края на „Антимовския хан“ да е подобрил своя румънски, това не е достатъчно да се предотврати трагедията на хана. Отново, основната нишка, която пронизва това портретиране на народа на север от нас, е пълното или недостатъчното разбиране, липсата на реална комуникация, оставяща възможности и за погрешно прочитане на знаците. Съответно грехът на повечето българи спрямо румънците тук може да се отдаде на примитивния рефлекс към *другостта* и *другия*. Йовков никъде не ни казва, че някои от тези грехове, извършени и от двете страни, не биха могли да бъдат избегнати – тази възможност присъства най-силно в разказа „Шепа пепел“, където познанията на

разказвача по румънски и правилното му разчитане на знаците не успяват да осуетят трагедията, защото другите, активно замесените, не могат – румънците не са съвсем на себе си, бивайки пияни, българите реагират инстинктивно и племенно, както обичайно. И тук се появява и пряка връзка с Йовковите нараснали познания по румънски, с неговото прочитане и разчитане на съседа ни от север. Както и в разказа, в легацията той е единственият с тези способности, съответно понижен в *драгоман* (дипломатически преводач), т.е. разбирането на един не е достатъчно, а понякога не е и нужно, както и в живота.

Опознавайки румънците в българската легация в Букурещ, можем да кажем, че Йовков променя отношението си към тях и във военната си проза. Те стават по-видими, макар и въобразени, тяхната греховност е все още там, но също и българската, често забулена във фолклора. За съжаление при Йовков във *военния хронотоп*, единствената връзка между румънци и българи може да бъде реализирана чрез греха и престъплението. Никъде не успяваме да видим повече от стремеж на румънско посегателство и българска реакция на отмъщение. След войната и извън това насилствено и за двете страни време-пространство, Йовков запазва интереса си към Румъния, докато е в София. Редовно чете румънския печат, твърди се, че извършва преводи на румънски автори[147], които представя на българската публика.

Хуманизмът във военната проза на двамата автори се изразява в отразяването на една, при Топърчяну често безсмислена и напразна, при Йовков, една красива смърт. Това румънският автор постига с ярко естетизиране на войната като изгарящ огън, в който са засегнати всички на фронта, българският – в

[147] Известно е, че Йовков превежда разказ на Й. Ал. Бртеску-Войнещ. Повечето литературни критици отчитат, че Йовков е правил преводи на румънски автори като известен факт. Няма обаче широкодостъпна информация относно тези преводи, нито относно качеството им. Известно е също така, че Йовков не е владеел румънски добре, но е могъл да чете и да разбира прочетеното с помощта на речник. – Б. а.

изобразеното символично пожертване на младите хора, в своеобразна алегория на невинността. Топърчяну, макар и в живо модернистично изображение, контрастиращо с Йовковия символизъм, не е чужд на християнската символика. Най-развитият му батален персонаж е циганин, който умира като Христос. В своето претворяване на *другия* при Топърчяну няма омраза, защото той реагира единствено от силата и позицията на самия себе си – разказвачът в първо лице. Нещо повече, той открива, че българинът може да бъде приятел и приживе, макар и за много кратко. Йовков, при своята по-голяма свобода на белетрист, не успява да види румънеца като приятел в нито един момент и въпреки това, неговата греховност в Добруджа не надвишава много тази на самите българи, които извършват престъпления и по причини несвързани с Анексията. И така, той, човекът, чисто физически успява да стигне до *другия* в Букурещ, но във военната си проза писателят не успява да прости на румънците това, че му отнемат Добруджа, поставяйки се в услуга на добруджанци, на които би се харесало такова пресъздаване на събитията – Йовков отбелязва с доволство рецепцията на „Балкан“. Съответно, пренасяйки тези свои настроения в румънската столица, не установява контакт с големите румънски писатели, често е затворен в себе си и в своя добруджански свят, претворен от територията на Румъния.

6.4. Колониални тропи на изображението

В нашето пътуване из Анексирана Добруджа можем да определим някои тропи, които характеризират румънските и българския писател в това време-пространство. Първо е явно присъствието на румънците и отсъствието на българина. Неслучайно те си остават съответно писатели на Румъния, и на България, в лицето на Йовков. Въпреки това, в хронотопния континуум, ограничен от румънското владеене на Южна Добруджа можем да определим някои колониални тропи, валидни за всички разгледани тук писатели: а) на *присъствието* и на *отсъствието*. Румънските автори са физически присъстващи и

често отразяват в текстовете си преки впечатления, записани буквално минути след наблюдението им. Описанията им са прецизни, топографски точни, документално много важни като достъпни, пресъздадени живо свидетелства на времето. Йовков, обратно, почти винаги отсъства – неговото пресъздаване е Добруджа на спомена или преразказа, което не означава, че топографията при него е непременно сгрешена, по-скоро не е директно наблюдение; б) на *ориентализма* и на *фолклора*. Въпреки присъствието на едните и отсъствието на другия, никой не може да я види съвсем ясно такава, каквато е. Имам предвид насочения квалитетен фотографски обектив на румънците в определени посоки – в изображение най-вече на турско-татарския етнос, в описание на кафенета и кръчми, гребане с лодки, красиви изгреви и залези, за сметка на други етноси, обекти и случки, и на Йовков – в изграждането на един фолклорен образ на добруджанци, т.е. те живеят спрямо рудиментарните митологеми на народното творчество, съответно животът им е претворен от Йовков във фикцията на легендата, своеобразно подобие с хобитите на Толкин; в) на *морето и пустинята до него* спрямо *сухоземното море и враждебния бряг*. Румънците претворяват *морския хронотоп*, фиксиран в Балчик, Каварна и Калиакра като описания и възпроизвеждане на преживявания от световна класа, без да могат да видят друго извън тези места, освен пустинен пейзаж. Докато Йовков, верен на поетичния си свят и своите добруджанци, претворява една „пустиня", изпълвайки я с живот, където морето присъства в растителния свят на нивите и полетата, а брегът е място на *чуждост*, място, където магията на фолклора спира да действа; г) на *преживяната* и на *непреживяната* война. Южна Добруджа във войната е изразена в изключителното претворяване на Битката за Тутракан от румънския автор спрямо фолклоризирани натоварени със символизъм творби на Йовков, засягащи най-вече пограничните села и тяхното взаимодействие с преминаващи или охраняващи румънски войски.

7. Неосъщественият потенциал на една (не)възможна държава: Нае Йонеску в *Журнал* [Събота, 2 януари 1937]

Разглеждането на Втората българска държава като *българо-влашка* от румънските историографи показва желанието на Румъния да се асоциира с империи – с Византийската, с Римската, с Българската, самата тя се превръща в империя в началото на 20-ти век. Различната интерпретация на историята е и причината за междуособиците и враждите между балканските народи. Тази нагласа за принадлежност и владение на големи територии присъства по интересен начин в *Журнал* на Михаил Себастиан при неговата среща с противоречивия Нае Йонеску, който става известен със своя антисемитизъм от предговора си към *От две хиляди години* на Себастиан. Румънският писател му гостува в продължение на час, през което време Йонеску говори единствено за външна политика. Преди това Себастиан се пита дали „Нае не губи напълно контрол върху себе си.“ И продължава: „Пристъп на мегаломания, крайни изблици на надменност от понесени поражения или, чисто и просто, остра форма на мистицизъм?“ (105). Йонеску казва следното на тема „българите“:

> – Е, харесва ли ти как ни изработиха сърбите? – бяха първите му думи. – А аз викам от три години, че трябва да се разберем директно с българите, но никой не иска да ме чуе. И виж сега как сърбите се разбраха с тях – и ни оставиха като риба на сухо. Казвах му на Краля толкова пъти: не поиска да ме разбере. Сега, ако функционираше революционен трибунал, щях да го изправя направо на стената. Колко пропуснати възможности! Преди година немците ми правеха изключителни предложения за спогодба с българите. Щяхме да се простираме до Адрианопол, щяхме да представляваме империя (105).

Възможността за обединение на България и Румъния в една държава, за което намеква Йонеску, има свой прецедент в някогашното съжителство на българи и власи в рамките на Втората българска държава и предпоставки в сътрудничеството на двата народа, довело до Освобождението на България от османско владичество. Идеи за такова обединение идват от Г. С. Раковски,

както от Стамболов, с възможности за двуправителствено управление под егидата на Карол I. Възможното обединение е било под форма на федерация или конфедерация. Каравелов също по-късно предлага такова обединение. Идеята има и румънски поддръжници като Александру Йоан Куза и други, които предвиждат доминация на Румъния в това начинание. Развитието на България като независима държава, която все повече утвърждава ролята си на Балканския полуостров и националните ѝ аспирации за присъединяване на територии, някога част от Втората българска държава, за сметка на Турция по време на Балканските войни, както и предшестващи възражения на Великите сили (с изключение на Англия и Германия), предопределят провала на този проект. Нахлуването на Румъния в Южна Добруджа и анексирането ѝ през 1913 г. слага трайно препятствие към подобно обединение, което се затвърждава и след като Румъния и България се оказват на противоположни страни по време на Първата световна война, проливайки взаимно кръвта си, както бе показано в разгледаните военни текстове. За нов възможен съюз се споменава едва през 1948 г. при подписването на договор за „Приятелство, сътрудничество и взаимопомощ“ по време на посещението на Георги Димитров в Букурещ, като федерализацията на Балканите е можела да включва и Югославия. Съвременните обществени и политически нагласи изцяло изключват подобна възможност, а от всички нации на Балканите (Румъния не е част от Балканите според някои румънски учени), единственото оцеляващо обединение е на Румъния – съюзът на княжествата северно от Дунава, които съставят съвременната територия на страната. В резултат на това, понастоящем Румъния съдържа множество малцинства, сред които основните са унгарци и немци, представени на най-високо държавно ниво – президентът на Румъния (Клаус Йоханис) е от немски произход, а министър-председателят (Людовик Орбан) – от унгарски. Румъноговорящи днес има и в части на Сърбия и Украйна, а аромъните продължават да обитават предимно териториите на съвременна Гърция и Северна Македония.

8. Финалните думи от 1928 г. на един целогодишен (Еманоил Букуца)

В списанието *Гъндиря <Мисъл>* Букуца публикува активно почти през целия му период на функциониране (1921 г. – 1944 г.) Казахме, че той е целогодишно пребиваващ в Балчик, разгледахме писмото на Дора Габе до него, както и очерка и романа му за Балчик, споменахме по-различния му тон спрямо българите в редактираното от него списание *Боабе де гръу*. Той е известен като приятел на българите в разглежданите колониални времена. Както го разкриват и различните му текстове, той е наистина добър медиатор между румънци и българи, доколкото това е възможно. Той е и единственият от разглежданите румънски автори, който споменава Йовков и то нееднократно. Ако България запазва съмнението си за искрените му намерения, Румъния го награждава, чрез кмета Мошеску, с улица на негово име в Балчик, и то, приживе. Само няколко години по-късно, тя е преименувана от самите румънци, но не това е от значение. Това не са и последните думи на Букуца за Балчик и българите; по своя смисъл те резонират със сегашните настроения и сякаш не са минали толкова много години, ние продължаваме да сме си чужди. Нека да погледнем през очите на Букуца, който се спира пред българския печат със следните думи:

ПРЕД МЕН СЕ НАМИРАТ няколко листа критика, новини за литературата и изкуството, току-що дошли от София. Като че ли са прекалено много. Ето, „Литературни новини“ с Мадоната на Онофри на първата страница, двойно по-чужда в класическите си вълни сред словата, изложени на кирилица, които напомнят за някогашната културна инвазия[148]*. Ето „Глобус“ с изглед към Констанца и морето от Мариус Бунеску, над статия, в която се изброяват всички нови румънски художници. И ето отново „Литературен глас“, „Комедия“.*

[148] Най-често така се определя ползването на кирилицата от румънците в Румъния. – Б. а.

Познавам твърде добре обстоятелствата, за да се оставя на заблуждението и да заблудя сетне и други, за интереса към нашата литература и изкуство отвъд Балканите. ***Непознаването е взаимно и дълбоко. Ако за тежкото придвижване на стоките и хората, Дунава е мост, който свързва, за духа, той остава непреодолима пропаст. Безсмислени аргументи, от едната и от другата страна, отлагат стъпките на сближаването. Ние говорим непрестанно за вечното признание, което българите ни дължат за 1877, а те не мислят за друго, освен за Добруджа. И единият, и другият народ, хвърля за сметка на другия огромни вини. Най-голямата, вярвам, не са я открили още: а именно, че, живеейки едни до други, не знаят нищо един за друг[149].***

Пътят остава обаче отворен и очертан дори от този изблик на румънското изкуство от най-новите броеве на публикациите за литература и изкуство, толкова многобройни в София. „Композицията“ на Теодореску-Сион, на етажи и със стилизираните си тонове, репродуцирана от „Литературни новини“, стои пред нас като завеса. Само един знак и пиесата може да започне. Писателите и артистите трябва да се потърсят сами.

Откъде се пръкна този интерес към нас от съседите ни от Юга? Сякаш виждам още, от терасата ми, издадена към морето, на къщата ми в Балчик, отвъд оврага, на един от старите кейове, художник, който рисува. Той е по-високо от мен, но не е толкова далеко, че да не мога да проследя, откъдето се намирам, заформящите се очертания върху блоковия лист, на пристанището с голямата мелница, и на залива откъм Карагьол. Работи с тежки тонове, и може би дори думата „тежък“ е твърде слаба за визията му: в експлозивни цветове. По някоя забрадена жена се спира и поглежда. Турчета, с други намерения, се промъкват по-наблизо и скачат от скалите във водата. За мен,

[149] Добавен тъмен шрифт от автора на изследването. – Б. а.

който чета тук, на шарената сянка на една слива, всичко влиза в кадъра: и картината, и художникът, и минувачите, и озареният от слънцето безкрай.

Онзи художник бе явно преминаващ в своето по-дълго пътуване на изучаването на Залеза. Дошъл е да види места, пропити с детството му, макар и да се бе опомнил сега, чрез волята на историята, гражданин на друга страна. Както го издава и името му, Каварналиев, корените му са от града на гагаузите, малко по-нататък отвъд хълма. Направи изложба за балчишките летовници[150]*, която към есента, пренесе и в Базарджик. От информацията, която събра за румънските си колеги, излязоха тези статии в софийските вестници.* ***В стеснения поглед за нашето изкуство, ограничен за българите от резетата на омразата, откъм нашата страна се отвори, сияеща, тази врата, в която румънските художници се появяват в миража си от цветове и блянове по изкуството. Постъпката на господин Каварналиев е твърде рядка, за да не бъде извадена наяве. С нея се изважда наяве и ползата от Балчик, като мост на срещата между нас и българите.***

Бихме могли да отвърнем и по-щедро, отколкото ни се дари. Наскоро Йордан Йовков, един от добрите прозаици на днешна България, извади книга: „Вечери в Антимовския хан“. Става въпрос за серия от новели, която, както в заглавието, така и в трактовката, имат неочаквано подобие с „Анкуциния Хан“ на Садовяну, макар и българският писател да е по-стриктен епически, а наблюдението му – по реалистично. Антимово е селище от Кадрилатера. Тази година в празника на Добруджа[151] *да се преведат някои от разказите от живота на българите от наша страна, ще се види лесно какъв ще е интересът, и не само литературният. И това, още повече, след като следите от*

---

[150] Румънските художници, които са идвали на тълпи и са рисували Балчик през лятото. – Б. а.

[151] 50-годишен юбилей от румънското управление на областта. – Б.а.

румънския начин на живот на място, където политическата пропаганда на вражда – ни го отрича до последно, се вплитат със златни нишки[152] *сред „Вечери в Антимовския Хан“.*

Ще се намери ли някой да ни го преведе на румънски?

9. Финалните думи от 2020 г. на друг целогодишен (автора)

Извършеното сравнително изследване се опита да разкрие Добруджа в произведенията на румънските автори Чела Серги, Антон Холбан, Михаил Себастиан и Джордже Топърчяну, като разгледа и текстове на Еманоил Букуца и Реджина Мария с отпратки към текстове на Лучан Бойа. То също очерта измеренията на пресъздадената Добруджа от румънските писатели и Йовков в сравними време-пространства. Целта бе да очертае геопоетиката и геофилософията на област, поставена под напрежение – на междувоенна Добруджа, чрез творбите на тези писатели. Това, би могло да се каже, е литература, създадена при изключителни обстоятелства: на основните румънски автори, които откриват областта за първи път – един от тях в екстремен опит за оцеляване – и на българския автор, който трябва също екстремно да си я спомня. Макар и румънските текстове да са преобладаващо авангардно модерни, а на българския автор предимно носталгично ретроспективни, те плътно картографират една цялостна Добруджа – на бурните морски и сухоземни вълни, на влюбвания и разлюбвания, престъпления и наказания. Това изследване не може да бъде нищо друго, освен опит и няма как да претендира за изчерпателност, въпреки поставените си тесни граници. Със сигурност има и други аспекти от сравняваните текстове, които заслужават изследователски интерес; съществуват и други автори, макар и нетолкова значителни, от румънска, както и от българска страна, които могат да се добавят. И понеже е опит, надеждата на автора му е то да породи и други сравнителни изследвания (опити) на български и румънски автори за Добруджа.

[152] Явно Букуца не знае български, или знае много малко, както показва и написаното от него. Иначе тази забележка би била жестока ирония. – Б.а.

Каквото и да се каже за разгледаните тук румънски автори и тяхната изключителност, и аз имам предвид най-вече Чела Серги, Антон Холбан и Михаил Себастиан, те винаги ще бъдат част от по-голямо цяло, на други съизмерими с тях, макар и може би по-признати или по-непризнати други румънски или чуждестранни автори. Същото важи и за забележителната проза на Топърчяну. Реджина Мария би могла да бъде сравнявана успешно както с румънски, така и с английски писатели от своето време. Колкото до Букуца, ако не бе написал роман за Балчик, със сигурност не би се появил в един и същи списък с останалите романисти от Румъния. Неслучайно, той е възкресен в този текст като писател и почти никъде другаде. Йовков е един за България и каквито и сравнения да се правят на неговата проза с тази на други негови съвременници като Елин Пелин или Георги Райчев например, никога няма да можем да стигнем до повече от това да обясним, но едва ли да изразим, така че да се усети напълно от четящия критическия труд, неговата безспорна магия – тази, която те кара да отвориш първия му том и да не престанеш да четеш, докато не прочетеш последната страница на последния. Това е автор, който трябва да бъде четен от всички и съм убеден, че много хора, след едно задължително препрочитане на текстовете му в различна възраст и състояние на духа, ще могат всеки път да се отделят от тези текстове по-добри и по-щастливи, защото усещането за щастие е свързано с това да можеш да приемеш света за несъвършен, но и да изпитваш радост от малките подобрения в него, които могат да се дължат и на един съпреживян йовковски текст. Какво е закодираното послание за бъдещето от текстовете на Йовков, чиято наличност предполага Иван Станков? То ще бъде такова, каквото бъде разчетено от идващите след нас, които ще се срещнат с текстовете на българския писател. Аз съм убеден, че Йовковите текстове, свързани с Добруджа и Румъния, в основата си, под воала на фолклорния враждебен образ на *другия*, съдържат съжаление относно нещастните обстоятелства, предопределящи едно взаимно неразбиране, едно своеобразно неуместно *превеждане*, по смисъла на тълкуване на неразбираемите думи,

изказани от *другия*. Не може да има друга причина за омраза между два народа, които са свързани не само исторически, но и кръвно, за което толкова красноречиво свидетелства и текстът на Серги.

И тук, още веднъж ще се върна на превода като текстови прочит. Всички разгледани автори са превеждани и на други езици, най-малко Букуца. И при всеки един, включително Букуца, би се загубило по нещо в недотам успешен превод. При Йовков би се загубило много, дори и в най-добрия превод, което важи и за Садовяну. Аз съм убеден, че преводачът трябва да бъде отговорен читател[153] пред авторите, другите читатели и самия себе си. И колкото повече разбира дадения текст, толкова по-отговорно ще може да се отнесе към него, съответно да направи по-добър превод. Съзнаването на непосилната задача, каквато би била такъв превод, както е и с превод на Еминеску, не трябва да отказва преводача от превода, а просто да заостри сетивата му за изключителния текст. Преводачът не трябва никога да забравя, че читателят, отгръщайки преведената книга, му се е доверил напълно и не изпитва никакви съмнения, че може да има проявено неразбиране, изразено в подвеждащ текст. След това, както е добре известно, една лъжа, повторена (прочетена) сто пъти, става истина.

Не е лесно да се пише за Добруджа с усещането, което писателите са имали за безкрая, независимо дали на морския бряг, или навътре в сушата; далеч по-лесно е те да се анализират от спокойствието на един балкон с изглед към морето, с надеждата, че няма да дойде скоро нова карантина.

Балчик,
22 октомври, 2020

---

[153] Виж Boev, Hristo. “Literatura română interbelică prin traducere în limba bulgară contemporană: *Adela, Donna Alba, Adam și Eva* – aspecte practice”. *Culturi și civilizații est-europene.* Constanța: Ovidius University Press, 2016: 367-377.

ЕПИЛОГ

Няколко думи за битуването на местата и авторовите произведения за тях, а и на самите автори в живота след смъртта, който им гарантират произведенията им.

Балчик е бил перлата на румънския Ориент, но мястото му в българска Добруджа никога не е било такова. Преди да бъде превърнат за кратко време в своеобразно Монте Карло от румънците, е бил място за съхраняване на жито; старите силози на пристанището свидетелстват и днес за тази негова функция, продължена в социалистическа България. Как успяват да видят те този негов потенциал и защо ние, българите, не сме в състояние да го направим, е въпрос с много отговори, но е по-добре читателят сам да стигне до някои от тях. **Реджина Мария** преносно и буквално оставя сърцето си в нейния бахайски Замък, но то вече не е там. Нейното желание е било да бъде положено на мястото, което ѝ е носело толкова много радост и така са ѝ постъпили след като умира на 18 юли, 1938 г. Поставят го в сребърна кутия, която на свой ред е поставена в друга такава от позлатено сребро. На кутията е изобразено румънското и британското знаме. След като Румъния заменя нейния Замък за Румънското посолство в София и доплаща сума в размер на няколко милиона; след 1940 г., сърцето ѝ започва интересно пътуване – първо до Замъка Бран, през 1971 г. – в Националния исторически музей в Букурещ. През 2015 г. предприема поредното си и засега последно пътуване до замъка Пелишор в Синая. Защо пътува толкова много, описвайки точно траекториите, изминавани и от Кралицата приживе? Зад всички възможни отговори има един като страничен ефект – насочване на туристическия поток към съответното място в поклонническа процесия – не учудва изразеното българско съжаление, че сърцето ѝ не е останало тук. Книгата на Реджина Мария, съдържаща толкова красиви и разкриващи описания на Добруджа, ***Моята страна***, е постоянно преиздавана и се радва на нестихващ

читателски интерес от годината си на първа публикация, 1916 г. Малко по-късно, на 29 май, 1945 г. в Букурещ, по нещастно стечение на обстоятелствата, премазан от камион, си заминава от този свят и **Михаил Себастиан**. Страстен почитател на Балчик и истински щастлив тук, както и Кралицата, един от най-интересните от съвременна гледна точка румънски автори, превеждан и сега на различни езици, Себастиан непрекъснато впечатлява различни читателски аудитории с ***Произшествието*** и ***Журнал***. Както и книгата на Кралицата, тези две продължават да печелят читатели, разказвайки приказката за изумителния Балчик, какъвто продължават да го виждат румънците и до днес. **Чела Серги** живее най-дълго от всички персонажи на тази книга – умира на 19 септември, 1992 г. в Букурещ. Изключителна почитателка на Балчик и морето, единствената истинска добруджанка в настоящия труд, Серги се радва на огромен читателски интерес с ***Паяжината на паяка***, който не слиза от тираж. Това е не само румънският дефинитивен роман за Добруджа – книгата има съизмеримо значение и за България. Приятелят на България и на Кралицата едновременно, ако това въобще е възможно, **Еманоил Букуца** умира на 7 октомври, 1946 г. в Букурещ. Книгата му ***Божията майка от морето*** е такава антикварна рядкост, че вероятно съм взел единствената останала в румънската столица, въпреки че е налична в дигитални броеве на списанието *Гъндиря*, където е публикувана на откъси. Може да се каже определено, че е далеч по-добре познат в България, отколкото в родната си страна, но тук, у нас, е по-известен като общественик, посредник на културата и добросъседските отношения. В Румъния е съвършено неизвестен за широката читателска публика като писател. Не познавам нито един мой приятел румънец, който да е чувал за него, освен Йоана Първулеску.

Под българско управление след 1940 г. Балчик познава периоди на по-голям и по-малък просперитет. В последните години е презастроен, както и много други български черноморски

курорти, но релефът на мястото не позволява това презастрояване да продължава непрекъснато, тъй като се намира върху свлачищен район. Този български град се радва всяка година на устойчив туристически поток от Румъния – румънците идват многократно, и не само лете, за да видят Замъка на Кралицата и да се разходят в Ботаническата ѝ градина. Могат да се хранят в балчишките ресторанти и да плащат в леи, както и да получават обслужване на румънски език. Ефектът е почти същият, все едно не са напускали своята страна. В допълнение на всичко това, Балчик предлага частично запазената си старинна архитектура и, както и преди, своите хълмове и море. Застрояването на балчишките хълмове, ако приемем, че е достигнало пределната си точка, предлага живописен жилищен фонд на българи и чужденци, така че през лятото градът добива нов космополитен облик, който изчезва през зимата, и тогава Балчик остава пуст, брулен от вятъра, със своите целогодишни жители, гледащи морето.

Каварна никога не е била *перлата* на румънския Ориент, или на друг източен район, доколкото ми е известно. Град на само 17 км от Балчик в посока север, той няма как да не бъде по-различен. Първо, въобще не се вижда морето от него, макар и то да продължава да бъде само на 4 км от града, на колкото е било и по времето на **Антон Холбан**, който с ***Йоана*** създава дефинитивния роман за Каварна. Този румънски автор също си отива млад – на 15 януари, 1937 г. в Букурещ. Безспорно един от най-интересните от съвременна гледна точка румънски класици, както и Себастиан, Холбан продължава да провокира със странните си, но и лирични, наситени с психология и екзотика текстове. Намирайки се на плажа на Каварна, авторът със сигурност се е чувствал на края на света, а със своя роман спокойно може да ни накара да се почувстваме така и ние. ***Йоана*** е добре познат роман на румънската критика. Определено е текст, който предизвиква и сега читателски, но и писателски интерес. Който иска да пише като Пруст и да бъде истински интересен като писател, трябва да постави романа на Холбан на нощното си шкафче и да го чете

всеки ден, докато не започне да пише и той или тя така – надявам се рецептата да действа.

Сега Каварна е, разбира се, по-различна, отколкото я е запомнил Холбан. Живописните хълмове над плажа са презастроени с хотели и жилищни комплекси с кичозни имена наместо розовеещата единствена вила, която вижда той. Някои от хотелите се радват на устойчив туристически поток. Идват и румънци, а някои от тях са чели и *Йоана*. Ще трябва да ги попитам какво мислят за новия облик на града. Изцяло в своя неповторим стил, разказвачът в *Йоана* казва, че след като умре, ще се превърне в дух. Предвид ранната му преждевременна смърт и засвидетелстваната любов към мястото, много вероятно е днес там да броди призракът на Холбан. Освен тази особеност на града, със сигурност забелязана от малцина, няколко са нещата в Каварна, които будят интерес сега, като за някои е по-уместно миналото време – например, Каварна като Рок-Столицата на България. Това вече е минало, но огромните изображения на Алис Купър, Били Айдъл и Дейвид Ковърдейл, наред с други рокери, продължават и до ден-днешен да присъстват призрачно върху страничните стени на жилищни блокове. Доказателство за каварненската мултикултуралност е „Музеят на водката“, разположен живописно на един от хълмовете над морето и който се държи, разбира се, от руснак – единствен по рода си в България и един от шестте в света. Друга забележителност – тук се намира последният светофар на територията на България. Който го е преминал в посока Шабла, е добре да последва табелата за Калиакра, веднага след града вдясно, и да се наслади на спиращи дъха гледки от крепостта, както и на запомнящия се плаж „Болата“. Ако човек е роден с късмет, от Калиакра може да види и делфини; аз съм виждал.

Тутракан е известен с Тутраканската битка (епопея). И като че ли почти с нищо друго, а Джордже Топърчяну успява да го види в най-екстремните възможни условия, преследван от български и румънски куршуми, плуващ в реката в опит да спаси

живота си, след като България установява бойно надмощие с превъзхождаща военна техника. Топърчяну умира на 7 май, 1937 г. и, както и повечето представени тук автори, напуска този свят млад. Книгата му ***Военни спомени*** е преиздадена наскоро в един от трите си тома – през 2016 г. от „Хуманитас", 100 години след описаните събития в нея, и се радва на значителен читателски интерес. Намиращ се между Русе и Силистра по течението на Дунава, Тутракан е град със самостоятелен облик предвид живописните си дунавски гледки, защитени природни зони и рибарска махала. Градът предлага много места за екотуриста и това въобще не е малко. Оставащ встрани от основния туристически поток към Силистра и Русе, Тутракан е приятно място за всеки любител на *другостта*. Въпреки красиво извиващата се край града река, не се препоръчва плуването в Дунава, освен при обстоятелства сходни с тези на автора на *Военни спомени*.

Добруджанските села, известни с това, че присъстват толкова забележително в прозата на **Йордан Йовков**, не са известни на широката публика с нищо друго. Същите преминават през доста преображения – губят турските си имена и получават български, а едно от тях приема и името на писателя – Чифуткьой – Йовково, мястото в Добруджа, където Йовков се установява за първи път. Предвид това, че българският автор и сега е превеждан на много езици, продължават да печелят популярност и те и, може би, някой ден, ще видим там загубили се чуждестранни туристи, които, подобно на Йовковия Гороломов, ще се чудят къде са се озовали, но там може да се загуби и всеки един друг, а както е известно, така понякога човек намира себе си. В повечето от селата има понастоящем минимално население – само някои са с повече жители – например Люляково. Други, като Красен и Росица, могат да се похвалят, че там е учителствал големият български писател. Ще се намерят и такива, които ще посочат на любопитния посетител къде, според тях, е бил Антимовският хан.

Но, както и езерото с лилиите на Еминеску край Ипотещ, това са единствено легенди.

Оставащи встрани от масовия туризъм, насочен най-вече към Балчик и Калиакра, тяхната самобитна красота е все още видима. Някои от тях приеха и англоезични мигранти от Европа, което разширява мултикултурния облик на цяла българска Добруджа.

БИБЛИОГРАФИЯ

Използвана литература на български език (вкл. преводна)

Книги:

ВАЗОВ, Иван. [1883] *Немили-недраги*. София: Пан, 2005.

ЙОВКОВ, Йордан. *Събрани съчинения в 6 тома*. София: Български писател, 1970-8.

МИТЕВА, Кремена. *Повестта „Жетварят на Йордан Йовков: Литературни и културни диалози*. Велико Търново: Фабер, 2009.

МИХАЕСКУ, Джиб. *Рускинята*. София: Персей, 2017.

МИХАЕСКУ, Джиб. *Доня Алба.* София: Персей, 2014.

ПЪРВУЛЕСКУ, Йоана. *Животът започва в петък*. София: Персей, 2016.

ПЪРВУЛЕСКУ, Йоана. *Бъдещето започва в понеделник*. София: Персей, 2016.

ПЪРВУЛЕСКУ, Йоана. *Когато светът беше невинен*. София: Ерго, 2018.

САРАНДЕВ, Иван. *Йордан Йовков*: *Жизнен и творчески път 1880-1937*. София: Издателство на Отечествения фронт, 1986.

СЕБАСТИАН, Михаил. *Произшествието.* София: Изида, 2017.

СЕБАСТИАН, Михаил. *Градът на салкъмите.* София: Персей, 2018.

СЕБАСТИАН, Михаил. *Жени*. София: Персей, 2018.

СЕРГИ, Чела. *Паяжината на паяка.* Балчик: Нордиан, 2020.

СТАНКОВ, Иван. *Йовковото творчество*. Велико Търново: Слово, 1995.

СУЛТАНОВ, Симеон. *Йовков и неговият свят*. София: Български писател, 1971.

ШЕКСПИР, Уилиям. Шекспир – Всички 37 пиеси и 154 сонета в превод на Валери Петров. София: Труд, 2011.

ХАДЖИКОСЕВ, Роман. *Премълчаните гласове*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2011.

ХОЛБАН, Антон. *Една напразна смърт * Йоана.* София: Изида, 2018.

Статии:

ГАЙДАРДЖИЕВА, Антония. „Вълкадин говори с Бога: Напускането на историята“. *Добруджа (23),* 2005: 251-260.

ГЕОРГИЕВА, Николина. „Вълкадин – мълчаливият мъдрец“. *Добруджа (31)*, 2016: 198-202.

МИХАЙЛОВ, Калин. „Вълкадин и Йов: между мълчанието и говоренето“. *Добруджа (31)*, 2016: 187-197.

ПАСКАЛЕВА, Маринела. „Йордан Йовков. Образът на румънеца. *Добруджа (19)*, 2001: 205-212.

РАКЬОВСКИ, Цветан. „Йовковите герои четат знаци, а Вазовите герои – книги“. *Добруджа (19)*, 2001: 19-23.

СТАНКОВ, Иван. „Към проблема Йовков – Садовяну“. *Проглас. (1), 1993:*40-50.

СТОИЧКОВА, Ноеми. „Албена и/или Албена“. *Добруджа (19),* 2001: 239-244.

Вестници:

ГАБЕ, Дора. „Отворено писмо до г. Емануил Букуца, румънски писател, член на P. E. N. Клуб“, *Добруджа*, Орган на съюза на просветно-благотворителните дружества

<Добруджа> в България“, год. IV, бр. 66, 15 юни, 1928 г., София.

Електронни източници:

АНГЕЛОВ, Борис. „Пет текста: три издания, две книги. Думи за Йовков“. *LiterNet*, 26.12.1999.

ВЕЛЧЕВА, Юлияна, „Как патриотично бе разрушен някогашният Добрич, определян като Малкия Букурещ“, *Бележник,* 19 януари, 2020.

ИЧЕВСКА, Татяна. „Словото в словото“. *LiterNet,* 01.07.2010.

Използвана литература на други езици (вкл. румънски)

Книги:

BACHELARD, Gaston. [1958] *The Poetics of Space*. New York: Orion Press, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1982.

BLECHER, Max. [1937] *Întâmplări în irealitatea imediata*. Bucureşti: MondoRo, 2010.

BOEHMER, Elleke. [1995] *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors.* New York: Oxford University Press, 2005.

BOEV, Hristo. *Modern(ist) Portrayals of the City in Dickens and Dos Passos: Similarities, Differences, Continuities*. Sofia: Izida, 1913.

BOIA, Lucian. *Micul paradis al României mari*. București: Humanitas, 2014.

BOIA, Lucian. *Cum s-a românizat România*. București: Humanitas, 2015.

BUCUȚA, Emanoil. *Maica Domnului de la mare*. București: Cartea Românească, 1930.

BUCUȚA, Emanoil. *Balcic*. Craiova: Ramuri, 1931.

CALVINO, Italo. [1972] *Invisible Cities*. New York: Harcourt Brace & Company, 1974.

CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române: Compendiu*. București: *Litera*, 2001.

DE CERTEAU, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

DELEUZE, Gilles, and Felix Guatarri. [1972] *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

DICKENS, Charles. [1848] *Dombey and Son*. Jakarta: The Econarch Institute, 2009.

DICKENS, Charles. [1841] *The Old Curiosity Shop*. London: J. M. Dent & Sons, 1907.

DJUVARA, Neagu. *O scurtă istorie ilustrată a românilor*. București: Humanitas, 2013.

DOSTOYEVSKY, Fyodor. [1866] *Crime and Punishment*. New York: Modern Library, 1932.

DRUMEȘ, Mihail. [1936] *Invitație la vals*. București: 2000.

DUMAS, Alexandre-fils. [1848] *La dame aux camélias*. Paris : Michel Lévy frères, 1856.

ELIADE, Mircea. [1925] *Maitreyi*. București: Cartex, 2015.

ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, 1965.

FIELDING, Henry. [1742] *Joseph Andrews*. London: Longman, 2008.

FORSTER, E. M. [1924] *A Passage to India*. London: Penguin General UK, 2016.

GAVALDA, Anna. *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Paris : Le Dilettante, 1999.

HAWTHORNE, Nathaniel. [1850] *The Scarlet Letter*. New York: Dover Thrift Editions, 1994.

HEIDEGGER, Martin. [1927] *Being and Time*. Southampton: Basil Blackwell Ltd, 1985.

HELLER, Joseph. [1961] *Catch 22*. New York: Simon & Schuster, 2004.

HERBERT, Frank. *Dune*. New York: Ace Books, 1965.

HUGO, Victor. [1862] *Les Miserables*. Paris : Bibebook, 2006.

LEFEBVRE, Henri. [1974] *The Production of Space*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

LOTMAN, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*. Michigan: The University of Michigan Press, 1977.

MALPAS, Jeff. *Heidegger's Topology: Being, Place, World*. London: MIT Press, 2006.

MARIA, Regina României. *Țara mea*. București: Enciclopedică, 1916.

MARIA, Regina României. [1971] *Povestea vieții mele*. București: Adevărul, 1985.

MILLER, Henry. *Tropic of Cancer*. Paris: Obelisk Press, 1934.

MCCULLERS, Carson. [1940] *The Heart is a Lonely Hunter*. New York: Houghton Miffin Company, 2000.

MORETTI, Franco. *The Novel: Volume 1 History, Geography and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

MURDOCH, Iris. [1978] *The Sea the Sea*. London: Penguin Books, 2001.

ORWELL, George. [1948] *1984*. London: Penguin Books, 2008.

PAMUK, Orhan. *The Naïve and Sentimental Novelist*. New York: Random House (Vintage Books), 2010.

PETRESCU, Cezar. [1930] *Calea Victoriei*. București: Cartea Românească, 1985.

REBREANU, Liviu. [1934] *Jar * Amândoi*. București: Eminescu, 1985.

SAID, Eduard. [1978] *Orientalism.* New York: Random House (Vintage Books), 2003.

SEBASTIAN, Mihail. [1995] *Jurnal 1935-1944.* București: Humanitas, 2016.

SEBASTIAN, Mihail. [1934] *De două mii de ani*. București: Cartex, 2016.

SMITH, Zadie. *White Teeth*. London: Penguin Books, 2001.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris: Klincksieck, 1973.

SHELLY, Percy Bysshe. *The Complete Poetry, Vol. 1*. London: The Johns Hopkins University Press, 2000.

SONTAG, Susan. *Illness as a Metaphor*. New York: Ferrar, Straus and Giroux, 1878.

TODOROVA, Maria. *Imagining the Balkans.* New York: Oxford University Press, 2009.

TOLKIEN, J. R. R. [1968] *The Lord of the Rings*. New York: Harper Collins, 2004.

TOPÂRCEANU, George. [1918] *Memorii de război: Amintiri din luptele de la Turtucoia*Pirin Planina*. București: Humanitas, 2016.

TUAN, Yi-Fi. [1977] *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2001.

TUDOR, Constantin. *Administrația românească în Cadrilater (1913-1940).* Călărași: Agora, 2005.

TWAIN, Mark. [1885] *The Adventures of Huckleberry Finn*. Orinda: Sea Wolf Press, 2019.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet) [1759] *Candide*. New York: Global Grey, 2018.

WESTPHAL, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

WILDE, Oscar. [1905] "De Profundis". *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Delphi Classics, 2013: 1398-1459.

WILDE, Oscar. [1905] "The Birthday of the Infanta". *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Delphi Classics, 2013: 1121-1130.

WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: New Directions, 2004.

WILLIAMS, Tennessee. *The Glass Menagerie*. New York: New Directions, 2004.

YEATS, William B. [1933] *The Collected Poems of W.B.Yeats*. Ed. Richard J. Finneran. New York: Collier Books, 2008.

Статии:

BAKHTIN, Mikhail. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics". *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austen University of Texas, 1990: 84-258.

BEMONG Nele and Pieter Borghart. "Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives". *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Eds. Nele Bemong et al. Gent: Gent Academia Press, 2010:3-16.

BOEV, Hristo. „Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018)". *Dilema veche*, aprilie, 2019: 119-124.

BOEV, Hristo. “Literatura română interbelică prin traducere în limba bulgară contemporană: *Adela, Donna Alba, Adam și Eva* – aspecte practice”. *Culturi și civilizații est-europene*. Constanța: Ovidius University Press, 2016: 367-377.

BORGHART, Pieter and Michel De Dobbeleer. *“*Eulogizing realism: Documentary chronotopes in Nineteenth Century Prose Fiction.*” Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives.* Eds. Nele Bemong et al. Gent: Academia Press, 2010. 77-90.

BRĂTESCU, C. „Populația Dobrogei“. *Analele Dobrogei. Anul IX. Vol. 1, București: Cultura Națională,* 1928: 201-257.

BRĂTESCU, C. „Pământul Dobrogei“. *Analele Dobrogei. Anul IX. Vol. 1, București: Cultura Națională,* 1928: 3-65.

BRĂTESCU, C. „Dobrogea Regelui Carol I și colonizările dobrogene“. *Analele Dobrogei, Anul XIX, Vol.III, Cernauți: Glasul Bucovinei,* 1938: 85-101.

BUCUȚA, Emanoil. „Cronica măruntă“. *Gândirea, Anul VIII* (*12),* 1928: 516-7.

CAIN, Daniel. „Diplomații bulgari, România și războaiele balcanice“. *Revista Institutului Diplomatic Român,* 2007, 1: 175-187.

CAIN, Daniel. „Prefață“. *Memorii de război: Amintiri din luptele de la Turtucoia / Pirin Planina*. București: Humanitas, 2016: 5-14.

CAMBELL, Margaret. “What tuberculosis Did for Modernism: The Influence of Curative Environment on Modernist Design and Architecture.” *Medical History* 49.4 (2005): 463-488.

COATES, Gary J. and David Seamon. “Phenomenology of Place and Place-Making: Interpreting Landscape, Lifeworld and Aesthetics” (1984). *Oz*: Vol. 6: 6-9.

CONEA, Ion. „Luptele din Dobrogea în războiul pentru unitatea neamului“. *Analele Dobrogei. Anul IX. Vol. 1, București: Cultura Națională,* 1928: 349 – 360.

FOUCAULT Michel. [1967] “Of other Spaces.” *Diacritics* 16.1. Baltimore: the Johns Hopkins University Press, (1986): 22-27.

GHERONTIE, I. P. S. S. „Înfăptuiri și nevoi bisericești în Dobrogea-nouă“. *Analele Dobrogei, Anul XIX, Vol.III, Cernauți: Glasul Bucovinei*, 1938: 58-66.

HOLQUIST, Michael. “The Fugue of the Chronotope.” *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Eds. Nele Bemong et al. Gent: Academia Press, 2010. 19-34.

IORGA, Nicolae. „Români și bulgari în Dobrogea: câteva simple observații nouă“. *Analele Dobrogei. Anul IX. Vol. 1, București: Cultura Națională,* 1928: 259-261.

JAMESON, Fredric. “Modernism and Imperialism”. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Ed. Terry Eagleton, Fredric Jameson, Eduard Said. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990: 43-69.

KEUNEN, Bart. “Bakhtin, Bergson and Deleuze on Forms of time.” *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Eds. Nele Bemong et al. Gent: Academia Press, 2010: 35-56.

KEUNEN, Bart. “The Plurality of Chronotopes in the Modernist City Novel: The Case of Manhattan Transfer”. *English Studies* 82,5 (2001): 420-36.

MICU, Ioan. „Cetăți, muzee și colecții de antichități din sudul Dobrogei“. *Analele Dobrogei, Anul XIX, Vol.III, Cernauți: Glasul Bucovinei*, 1938: 67-85.

MĂRCULESCU, Octavian. „Transmarisca – Turtucaia“. *Analele Dobrogei, Anul XIX, Vol.III, Cernauți: Glasul Bucovinei,* 1938: 102-136.

MOISIL, Const. „Dobrotici și Mircea cel Bătrân“. *Analele Dobrogei. Anul IX. Vol. 1, București: Cultura Națională,* 1928: 305-314.

MORFEI, Victor. „Organizația de credit a Dobrogei sudice“. *Analele Dobrogei, Anul XIX, Vol.III, Cernauți: Glasul Bucovinei,* 1938: 28-42.

PRIETO, Eric. „Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond”. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Ed. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011: 13-29.

ROMAN, M. „Iredența bulgară în Dobrogea“. *Analele Dobrogei. Anul XVI, Cernauți*: Glasul Bucovinei, 1935: 1-22.

SOJA, Edward. “History: Geography: Modernity.” ed. Simon During. *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1999: 113-126.

SONTAG, Susan. “The Aesthetics of Silence”. Aspen (5):3, 1967.

STILGOE, John r. Foreword. *The Poetics of Space*. New York: Orion Press, 1994. vii-xv.

STREET, Alice and Simon Coleman. “Introduction: Real and Imagined Spaces.” *Space and Culture* 15.1 (2012): 4-17.

TALLY, Robert T. Jr. “The Timely Emergence of Geocriticism”. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces* by Bertrand Westphal. New York: Palgrave Macmillan, 2011: (ix-1).

Вестници:

EMINESCU, Mihai. *Timpul, anul III, Nr 168., 2 august, miercuri,* 1878.

CAIN, Daniel, „România și războaiele balcanice (III). Cadrilaterul!“, *Ziarul Financiar,* 25.07.2013.

Електронни източници:

BOEV, Hristo. “De-territorialization and Re-territorialization in Little Nell’s Death-bed Scene – Deconstructing Little Nell“. *Victorian Web* (2011): n. pag. Web. 11 May 2019.

CAIN, Daniel. „Ziua Dobrogei. Povești, dezbateri și paradoxuri despre teritoriul dintre Dunăre și Mare“, *infosud-est*, (2017): n. pag. Web. 14 noiembrie, 2017.

DEACONESCU, Marius, „Al Doilea Război Balcanic și iluzia succesului diplomatic și militar al României“ *Realitatea.net / Actual* (2014): n. pag. Web. 27 iun. 2014

WESTPHAL, Bertrand. [2000] “Pour une approche géocritique des textes.” *Vox Poetica* SFLGC, (2005): n. pag. Web. 1 Aug. 2012.

Филми:

Anything Else (2003)

Blake’s 7 (1978-1981)

California Dreamin’ (2007)

El laberinto del fauno (2006)

Monsieur Verdoux (1947)

The Great Dictator (1940)

Youth without Youth (2007)

You (2018-)

Христо Боев

РАЗЛИЧНАТА ДОБРУДЖА

В ЛИТЕРАТУРАТА МЕЖДУ ВОЙНИТЕ

Първо издание

Рецензент: *доц. д-р Юрий Проданов*

Научен редактор: *проф. д-р Петър Стоянович*

Технически редактор: *Дияна Боева*